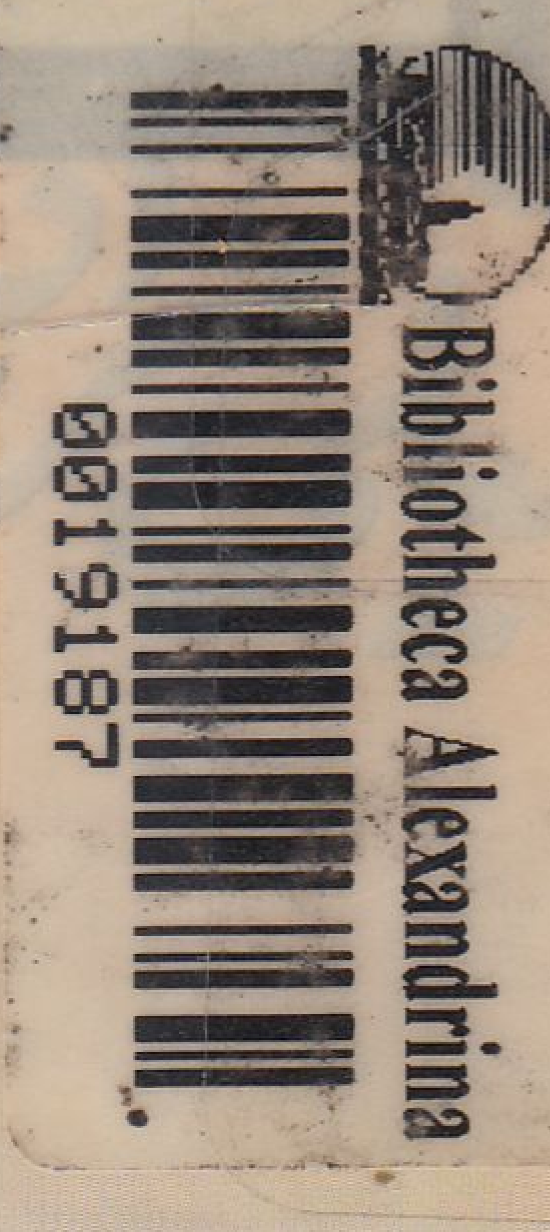
جلال أمين

شخصيات لها تاريخ

أحمد بهاء الدين	عصمت سيف الدين	سلوى بكر
فتحي رضوان	جمال عبد الناصر	عادل إمام
يوسف إدريس	أنور السادات	نجيب الريحاني
لويس عوض	حسني مبارك	ليلى مراد
محمد المويلحي	ثروت أباظة	ماكيافيللي
أحمد أمين	محمد عبد الوهاب	مارجريت ثاتشر
يحي حقي	سليم سحاب	ألكسندر دوبشك
الطيب الصالح	صافي ناز كاظم	جورج أورويل
	جمال حمدان	



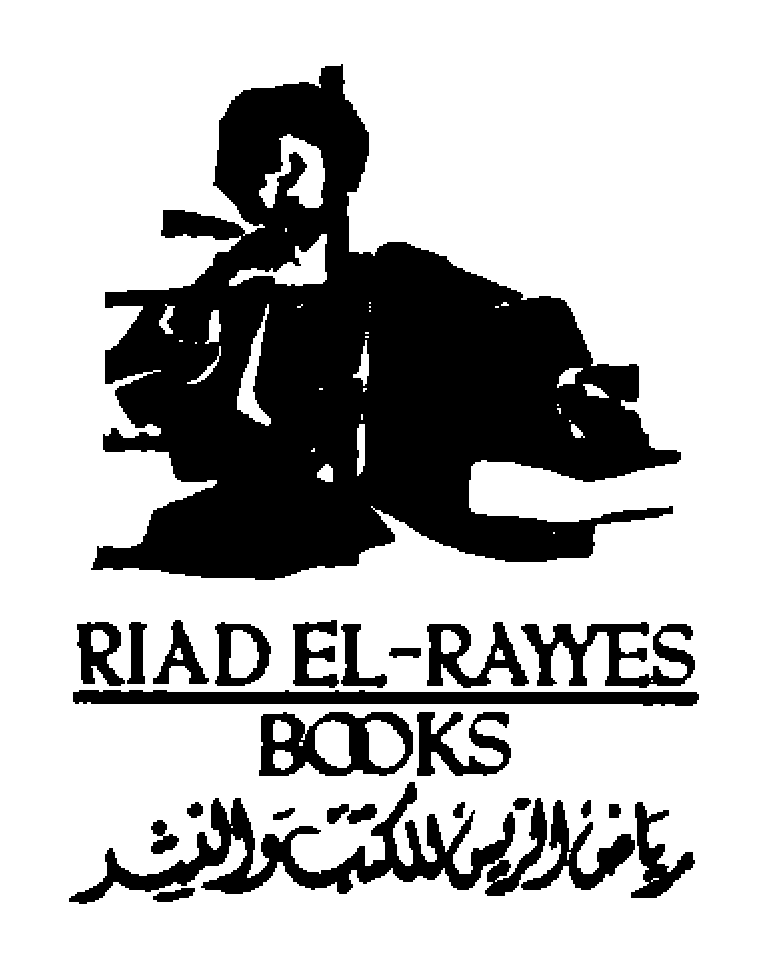


RIAD EL-RAYYES BOOKS
رياض الريس للكتب والنشر

شخصيات
لها تاريخ

جلال أمين

شخصيات لها تاريخ



RIAD EL-RAYYES BOOKS
رياض الريس للكتب والنشر

HISTORICAL PERSONALITIES

BY:

GALAL AMIN

First Published in 1997

LONDON - BEIRUT

British Library Cataloguing in Publication Data Available

ISBN 1 85513 240 0

الغلاف: تصميم محمد حمادة

الطبعة الأولى: نيسان/ أبريل ١٩٩٧

المحتويات

مقدمة

هذا الكتاب مجموع مقالات كتبتها في مناسبات مختلفة، عن شخصيات أشد اختلافاً، وإن كان يجمعها كلها أنها تكاد أن تكون معروفة للكافة، وأنني أشعر نحو كل منها إما بالحب العميق أو التقدير الفائق، أو بالعاطفتين معاً، كما في حالة أحمد بهاء الدين ويوسف إدريس مثلاً، أو بعكس هاتين العاطفتين بالضبط. وإن كانت هناك بعض الحالات القليلة، كحالة محمد عبد الوهاب، التي تتنازعني إزاءها عاطفتان قويتان متعارضتان.

وقد وجدت في ما تحتويه هذه المقالات من تحليل للمناخ الاجتماعي والسياسي الذي لعبت فيه هذه الشخصيات دورها، وما ترمز له من مواقف أعمّ بكثير مما لعبته هي نفسها من دور، وجدت في ذلك ما قد يشوق البعض قراءته فجمعتها في هذا الكتاب. وقد استعرت له اسم كتاب مشهور للأستاذ أحمد بهاء الدين «أيام لها تاريخ»، على أساس أنه، وإن كان لكل الأشخاص تاريخ بالطبع، كما أن لكل الأيام تاريخاً، فليس لكل الأشخاص ولا لكل الأيام تاريخ يستحق الذكر. وأرجو أن أكون على صواب في الاعتقاد بأن كل الشخصيات التي يتناولها هذا

الكتاب (كما هي الحال مع أيام بهاء الدين) لها تاريخ يستحق الذكر، ولا يصح أن ينسى، سواء كان هذا التاريخ طيباً أم سيئاً.

جلال أمين

القاهرة ـ ٣ تموز/يوليه ١٩٩٦

١

أحمد بهاء الدين:
أربعون عاماً من الكتابة الراقية

في السيرة الذاتية للفيلسوف البريطاني، ألفريد إيير (A.J. Ayer) وردت إشارة جميلة إلى الكاتب البريطاني الشهير جورج أورويل (G.Orwell)، إذ يقول إن أورويل «هو واحد من هؤلاء الناس الذين إذا شعرت بأنهم يحسنون الظن بك، أحسنت الظن بنفسك». وقد كان هذا دائماً هو شعوري نحو أحمد بهاء الدين، منذ تعرفت إليه في منتصف السبعينيات، أي منذ ما يقرب من عشرين عاماً.

كان اسم أحمد بهاء الدين بالنسبة لجيلي، ونحن نخطو خطواتنا الأولى في تثقيف أنفسنا في أوائل الخمسينيات، اسماً لامعاً ومثيراً للاحترام على الفور. إذ إن اسمه قد بدأ يلمع وهو لم يكن يتعدى العشرين من عمره، وتولى رئاسة تحرير مجلة «صباح الخير» قبل أن يبلغ الثلاثين. وكانت «صباح الخير» بالنسبة لنا، في أول عهدها، فتحاً كبيراً وقفزة رائعة إلى الأمام في تطور الصحافة المصرية، دشن بها بهاء مدرسته الراقية في الصحافة: ملتزمة دون أن تكون متزمتة، هادفة وممتعة في الوقت نفسه، راقية دون تعال على الناس، وشديدة

الحساسية بمشاكل الناس دون أن تتملقهم. وقد ظل بهاء على هذه الحال في كل ما تولاه من أعمال. والمدهش أنه بكل هذا الهدوء الذي يتسم به، كان وكأنه يمسك بعصا سحرية ما أن يمس بها المجلة أو الجريدة التي يتولى مسؤوليتها حتى تتحول إلى شيء راقٍ وجديد تماماً، أياً كان حالها قبل قدومه. حدث هذا بعد أن ترك «صباح الخير» وفي «أخبار اليوم»، وفي مجلة «المصور» و«دار الهلال»، ثم في جريدة «الأهرام»، ثم في مجلة «العربي» الكويتية. وقد كان هذا دائماً باعثاً لدهشتي الشديدة، إذ بدا لي مدهشاً أن يكون هذا الرئيس البالغ النجاح في إدارته رجلاً بمثل هذا الهدوء والسكينة. إنه يقابلك فتظن أن لا شيء يشغل باله، ولا شيء يقلقه، وكأنه لا يحمل على عاتقه أي مسؤولية على الإطلاق. والأرجح أنه يتمتع بتلك القدرة الضرورية لأي مدير ناجح، على أن يركز في كل لحظة على أمر واحد دون غيره، فلا يسمح لذهنه بالتشتت بين عدة مشاغل في الوقت نفسه.

إذاً، سرعان ما استقر رأي جيلي على أن أحمد بهاء الدين إذا كتب، فلا بد أن يقرأ. وسرعان ما أصبح اسمه كافياً لتزيين أي صحيفة وللإغراء باقتناء أي مجلة، وإذا به إذا تعقدت الأمور وتضاربت الآراء يكتب فيقول في كلمتين أو ثلاث ما يضع حداً للخلاف، ويصبح الموضوع واضحاً كوضوح الشمس ولا يحتاج بعد ذلك إلى مزيد.

كان هذا رأينا جميعاً، ويكاد يكون رأينا في كل ما يكتب، ولكن هناك مقالات معينة تبقى في ذهن كل منا ولا تُنسى، لأنها أثرت تأثيراً خاصاً في هذا الشخص أو ذاك. من هذه المقالات، فيما يتعلق بي أنا، مقال كتبه بهاء في «صباح الخير» أو «روز اليوسف»

في منتصف الخمسينيات، عن أول مجلدات ثلاثية نجيب محفوظ: بين القصرين. وكانت هذه فيما أذكر هي المرة الأولى التي أكتشف فيها تعدد مواهب أحمد بهاء الدين وتشعب اهتماماته. كان يكتب في هذا المقال كناقد أدبي، فبزّ غيره من النقاد وتفوق عليهم، ثم تعددت الأمثلة بعد ذلك بالطبع فلم يعد في الأمر جديد، يكتب عن معرض فنان تشكيلي، أو فيلم لفاتن حمامة، أو أغنية جديدة لعبد الوهاب، بل لقد قرأت له مقالاً بديعاً في مجلة «العربي» عن «الحصان العربي»، فإذا به، في أي موضوع يتناوله، يكتب ليقرأ ويفيد ويمتع.

من أجمل ما قرأت له أيضاً مقال نشر في جريدة كويتية (لعلها جريدة الوطن) عن عبد الحليم حافظ، بعد وفاته مباشرة. أتذكر أثر هذا المقال في نفسي، ليس فقط لعذوبته ورقته، بل لأنه ربط بين ظهور عبد الحليم وشهرته وبين تطور الحياة السياسية في مصر، فوضع عبد الحليم حافظ في مكانه من تطور الثقافة في مصر، ووضح ما على عبد الحليم من دَيْن لثورة ١٩٥٢. وقد كان بهاء نفسه مديناً لقيام الثورة مثلما كان عبد الحليم وكمال الطويل والموجي ويوسف إدريس وصلاح جاهين وأحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور.. الخ، فقد فتحت هذه الثورة الباب لطرق جديدة في التعبير في الصحافة، كما فتحته في الغناء والتلحين والشعر والأدب. وكان حزن بهاء لوفاة عبد الحليم مرتبطاً بهذا الشعور لديه بأنهما ينتميان لجيل واحد، لمعا معاً واشتهرا معاً وعبرا معاً عن نهضة جديدة للشعب المصري، وعن مرحلة جديدة متألقة من مراحل تطور الثقافة المصرية.

* * *

من أين تأتّى لبهاء هذا النجاح الذي يصعب أن نعثر على مثيل له في تاريخ الصحافة المصرية؟ أعتقد أن السبب هو أن بهاء جمع بين مجموعة من الصفات يندر جداً اجتماعها في شخص واحد: ذكاء فطري حاد، وقدرة فائقة على الربط بين النظرية والواقع، فلا تبقى النظرية في واد والمشكلات الواقعية في واد آخر، وشجاعة عقلية لا تقبل الاحتفاظ في الذهن بما يثبت له خطأه، وحسّ أخلاقي رفيع، وأسلوب صافٍ خالٍ من الشوائب، يذهب إلى الهدف مباشرة، وقدرة عالية على التمييز بين المهم وغير المهم، وعلى ترتيب الأولويات ترتيباً صحيحاً، وواقعية تجعله يرفض الاسترسال فيما لا يرجى منه خير، وتعاطف قوي مع صغار الناس والمغلوبين على أمرهم. وهو بالإضافة إلى هذا كله لا يبالغ في تقدير نفسه، يسره الثناء ولكنه لا يخرجه عن طوره، وسرعان ما يملّه، يحب النجاح ولكنه لا ينسى الهدف الذي كان يريد النجاح من أجل تحقيقه. وهو محب للحياة مقبل عليها، يقدر كل ما هو جميل ويستمتع به ويطرب له: منظراً طبيعياً كان أو غناء أو طعاماً أو شعراً أو أدباً أو نكتة، أو وجهاً جميلاً. قد يبدو أن اجتماع كل هذه الصفات في شخص واحد من قبيل المستحيل، ولكني أعتقد أنها كلها انعكاس لموهبة واحدة أو موهبتين: حسّ أخلاقي رفيع مع إحساس فني راقٍ. فمن السهل مثلاً أن نرى أن أسلوب بهاء في الكتابة، البسيط والخالي من التكلّف، انعكاس لصدقه بوجه عام، ولواقعيته وكراهيته لأي صنف من أصناف الخداع، إذ أن الأسلوب المتكلف هو نوع من أنواع الكذب. كما أن من السهل أن نرى أن تعاطفه مع الفقراء انعكاس بدوره لحسّه الأخلاقي القوي.. وهكذا.

* * *

عندما بدأ اسم أحمد بهاء الدين يلفت الأنظار في أوائل الخمسينيات، بدأنا نتكلم عنه ونتساءل عمن يكون؟ فقيل لنا إنه عدا ما يمكن لنا أن نكتشفه من كتاباته، رجل حييّ خجول لدرجة مدهشة. وقد كان من الصعب علينا أن نصدق هذا إذ إن كتاباته كانت تعطيك انطباعاً عن رجل جريء جسور لا يهاب شيئاً. ولكنني رأيته مرة في ملتقى عزاء في منتصف الستينيات. فوجدته فعلاً كما سمعت، رجلاً بالغ الحياء شديد الخجل، أو هكذا تصورت وقتها. على أني عندما بدأت ألتقيه على فترات متقاربة بعد هذا بعشر سنوات، ابتداء من منتصف السبعينيات، كان هذا الخجل قد زال ولم يبق منه إلاّ وداعة وتواضع محببان، ووجدته رجلاً يحسن الاستماع كما يجيد الكلام، ويجد متعة كبيرة في أن يشرك معه غيره في ما يعرفه من أقاصيص مدهشة ولا نهاية لها، تتعلق بالحياة السياسية والثقافية في مصر أو البلاد العربية. ولكنك تلاحظ أن كل قصة منها، مع شدة طرافتها، لا تخلو من مغزى، وأن الذي لفت نظره إليها وحبب إليه روايتها، ليس محض الطرافة بل هذا المغزى الذي تحمله.

ليس من الصعب أن نفهم لماذا يجب أن يكون لرجل كهذا أعداء كثيرون، فهناك أولاً نجاحه الباهر مع جماهير القرّاء، ولكن هناك أيضاً قربه من السلطة السياسية، ولعل أعداءه يكرهون هذا القرب من السلطة ولا يبالون كثيراً بنجاحه مع جماهير القرّاء. والذي لا بد أن أثار غيظ أعدائه بوجه خاص أن قرب أحمد بهاء الدين من السلطة كان لسبب واحد لا سبب غيره، وهو موهبته. وهو شيء يعرفون جيداً أن لا حيلة لهم فيه، ولا سبيل إلى سلبه منه، أو إلى مجاراته وتقليده. إن بعض هؤلاء يشي به لدى جمال عبد الناصر وينقلون إليه نقداً صدر عن بهاء الدين وينصحون باعتقاله، فينهاهم

عبد الناصر عنَ ذلك قائلاً: «سيبوه، هو دماغه كده!»، وهم يرون السادات يتصل به للاستماع إلى رأيه باحترام شديد في أمور من أهم أمور الدولة، بل ويأخذ برأيه وينزل على حكمه، ويسمعون أن الرئيس مبارك اتصل به في الصباح الباكر بعد أن قرأ عمود بهاء في «الأهرام»، ليتبادلا أطراف الحديث بشأنه. وهم يعرفون أنهم لا يستطيعون أن يصيبوه في مقتل، لا بحرمانه من منصب، إذ إنه لا يريد منصباً، ولا بمنع المزايا المالية عنه، لأنه لا يطيل التفكير في المال، فيزدادون غيظاً ويستشيطون غضباً.

ولكننا نلاحظ أن أحمد بهاء الدين قد أثار في بعض المناسبات على الأقل، حفيظة بعض اليساريين أيضاً، المعارضين للسلطة، فأخذوا عليه أنه في بعض الأحيان قد اقترب من السلطة أكثر من اللازم، وقد سمعت بأذني بعضهم يداعبه مداعبة لا تخلو من نقد من طرف خفي، لأنه لم يتعرض للاعتقال قط. وابتسم بهاء وقتها ولم يعلق. وأنا أحاول أن أتذكر شيئاً واحداً كتبه بهاء، في كل ما قرأته له، ترك لدي شعوراً بأنه كتبه تملقاً للسلطة فلا أجد. نعم، كان في بعض الأحيان، عندما يشتد إظلام الجو السياسي، وتضيق دائرة الحرية المتاحة ضيقاً شديداً، يلجأ إلى السكوت أو إلى الكلام في موضوع آخر، مهم دائماً ومفيد في جميع الأحوال، ولكنه لا يقول قط ما يخالف ضميره. كما أني أقارن بين النفع الذي عاد على القارىء العربي من استمرار بهاء في الكتابة، ومن احتفاظه بالقدرة على الكتابة والنشر، في عصر بعد آخر من العصور السياسية المختلفة، ولمدة تزيد على أربعين عاماً، دون انقطاع، أقارن هذا بما يمكن أن يكون قد عاد من «نفع» من دخول بهاء السجن أو الدخول في مواجهة عنيفة مع السلطة، فأفضّل ما اختاره بهاء مائة مرة. والأمر في التحليل الأخير مردّه إلى مزاج المرء وطبيعته، ولكل

مزاج مذاقه وقيمته ودوره في تطوير الحياة الثقافية والسياسية في مصر. وكما أن في من دخل السجن ومن لم يدخله مهرّجين كثيرين، فإن من بين هؤلاء وهؤلاء عظماء كثيرين، دفعوا بمصر خطوات كثيرة إلى الأمام، وإني لا أشك في أن أحمد بهاء الدين هو في المقدمة من هؤلاء.

* * *

إن صفات أحمد بهاء الدين الشخصية والمهنية، بالإضافة إلى غزارة قلمه، جعلت تطور حياة بهاء المهنية يعكس بدرجة عالية من الدقة، ما طرأ من تطورات على حياة مصر السياسية والثقافية. فدور بهاء الدين في الخمسينيات والستينيات في الصحافة والحياة السياسية المصرية، ليس كدوره في السبعينيات، وهذا يختلف أيضاً عن دوره في الثمانينيات، لأن كل عقد من هذه العقود كانت له سماته الخاصة. فظهور مواهب بهاء الدين وصلاح جاهين وحجازي وعبد الصبور وعبد الحليم حافظ وكمال الطويل والموجي ويوسف إدريس.. الخ، في وقت واحد، ولكن في مجالات مختلفة، لا بد أن يكون له علاقة وثيقة بالتحولات العميقة التي أحدثتها ثورة ١٩٥٢ في المجتمع المصري وفي الحياة السياسية. فكما أن عبد الناصر كان يشق طريقاً جديداً في السياسة الخارجية والاقتصادية، ويزيح طبقة ليحل محلها طبقة، كان هؤلاء الكتّاب والفنانون يشقون أيضاً طريقاً جديداً، كل في مجاله، ويزيحون مدارس أدبية وفنية وصحفية بأكملها ليحلوا محلها مدارس جديدة. كان عبد الحليم حافظ والطويل والموجي ومرسي جميل عزيز يزيحون الأغنية الرتيبة البطيئة التي تقطر تشاؤماً وانكساراً أمام القدر، وذلاً أمام الحبيب، ليحلوا محلها أغنية سريعة قصيرة فرحة ومتفائلة بالحياة،

كلماتها أقرب بكثير إلى الواقع وتعكس ثقة أكبر بالنفس.

وكان حجازي وعبد الصبور يكسران قواعد الشعر التقليدي ليتمكنا من التعبير عن معانٍ جديدة غير مألوفة، بينما كان صلاح جاهين يكشف عن مواطن الجمال في لغة العامة وتعبيراتهم وأسلوب حياتهم. كان يوسف إدريس يفعل الشيء نفسه في القصة والمسرحية، ونجيب محفوظ يفعل شيئاً مماثلاً في الرواية، بينما كان أحمد بهاء الدين يرسي أساس مدرسة جديدة في الصحافة تعبر عن مطامح جيل جديد وطبقة جديدة.

هل يمكن أن يكون محض مصادفة أن يحدث في الوقت نفسه الذي بدأ السادات فيه يدشن سياسة خارجية واقتصادية جديدة ابتداء من منتصف السبعينيات، أن يتوقف يوسف إدريس عن كتابة القصة، ويتوقف كمال الطويل عن التأليف الموسيقي، ويصاب صلاح جاهين باكتئاب شديد، وينشغل صلاح عبد الصبور بالعمل الإداري، ويهاجر عبد المعطي حجازي إلى فرنسا، ويسافر أحمد بهاء الدين إلى الكويت ليرأس تحرير مجلة «العربي»؟

إني أعرف جيداً أني كثيراً ما أفرط في الربط بين العام والخاص، وأبالغ في البحث عن علاقة، قد لا تكون موجودة بالمرة، بين أمور السياسة والاقتصاد من ناحية وبين المشاعر الشخصية من ناحية أخرى. ولهذا فإني أعرف جيداً أنني قد أكون مبالغاً بشدة عندما أحاول تفسير سكوت أحمد بهاء الدين المطبق طوال الستة أعوام الماضية، ليس لمجرد المرض، الذي ندعو جميعاً له بالشفاء منه، بل برده إلى ذلك الانحسار الذي أصاب الحركة الوطنية العربية، التي كانت دائماً عزيزة على قلبه.

٢

فتحي رضوان
المُعارض الأبدي

في حياتنا السياسية طراز من الناس، يعرفه الجميع، يمالىء الحاكم أياً كان اتجاهه وصفاته طمعاً في تحقيق مغانم شخصية. فهو يمتدح الحاكم الاشتراكي وخليفته الرأسمالي، ويبدي مظاهر الولاء للاتحاد السوفياتي ثم للولايات المتحدة حسب تقلب أهواء الحاكم، وهو يقف يوماً مع القومية العربية ويوماً آخر ضدها، وهو يظهر يوماً أقصى التشدد مع إسرائيل ويبدو يوماً أكثر الناس استعداداً للتودد إليها وهكذا.. الخ. هذا النوع من الناس معروف ومشهور، وهو ممن تجده، بدرجات مختلفة في البلاد المختلفة، ولكن على الأخص في بلاد العالم الثالث حيث اتجاهات الحكم أكثر تقلباً والرأي العام أقل يقظة، والمغانم الشخصية التي يمكن تحقيقها عن طريق التقرب إلى السلطة أكبر وأوسع.

ولكن هناك أيضاً طرازاً آخر من الناس أقل شيوعاً بكثير، وهو طراز «المُعارض الأبدي». وهو يضم أناساً يبدون أحياناً وكأنهم غير قادرين على غير المعارضة، غاضبون على الجميع، وكأن لا شيء

يعجبهم ولا شيء يمكن أن يرضيهم. وهو طراز أقل شيوعاً بالضرورة لأن مغانمه الشخصية، المادية على الأقل، معدومة. من بين هذا النوع الأخير من الناس طراز تأتي معارضتهم الأبدية للسلطة من أنبل الدوافع وأرفعها شأناً. ذلك أنهم يتميزون أولاً باعتزاز شديد بالنفس، وبرغبة حقيقية في تحقيق مصلحة الوطن، ثم إن لديهم من الذكاء ما يمكنهم من تمييز الخط الفاصل بين الحق والباطل في أكبر الأمور وأصغرها على السواء، ومن الشجاعة ما يجعلهم يصرون على الجهر بالحق ومعارضة الباطل. هذا النوع من الناس تجدهم لا يكادون يقتربون من السلطة حتى يبتعدوا عنها، إذ إنهم حتى في أكثر العهود صلاحاً وإخلاصاً، يزعجون السلطان بذلك الاعتداد الغريب بالنفس، وتلك الجرأة الغريبة على الجهر بالحق. فالسلطان، أيا كانت قوة ميله إلى جانب الحق، لم يظفر بالسلطان، في أغلب الأحوال، إلاّ بسبب ميل طبيعي لديه في الوقت نفسه إلى الاستبداد بالرأي، ولم ينجح في الاحتفاظ بالسلطان إلاّ بدرجة أو بأخرى من القهر. والسلطان، حتى إذا كان يحمل تقديراً دفيناً لهذا الطراز الفريد من الناس، طراز «المعارض الأبدي»، لا يجد من الحكمة أن يعترف بالخطأ، وعلى الأخص على الملأ، إذ إن للسلطان مصلحة محققة في أن يظهر بمظهر المحقّ دائماً، الذي لا يخطىء أبداً، ولا يجد من الحكمة دائماً أن ينصر المجاهر بالحق على أهل الباطل إذ إن في هذا تشجيعاً غير مرغوب فيه على انتشار المعارضة. لهذا نجد أن العلاقة بين هذا المُعارض الأبدي والسلطان، هي في أزهى العهود وأقربها إلى قلبه، قصيرة العمر، إن لم تفتر بسبب زهد المُعارض الأبدي نفسه في علاقة تطلب منه السكوت أكثر مما تطلب الكلام والتعبير عن موقف، فإنها تفتر لضيق صدر صاحب السلطان به لما يسببه له من متاعب

مستمرة بسبب كونه دائماً على حق. من هذا الطراز الفريد من الناس كان فتحي رضوان: معارضاً أبدياً حقاً، مدفوعاً إلى هذا الموقف بأنبل الدوافع وأشرفها.

* * *

لمحت صورته وأنا جالس في مترو الأنفاق، منشورة بالصفحة الأولى من الجريدة التي يقرأها جاري، ففزعت من أن يكون الخبر الذي كنا نخشى وقوعه قد وقع بالفعل. وقد كان هو فعلاً ذلك الخبر الكريه. إذن، فقد مات ذلك الرجل الذي أحببناه جميعاً، وظللنا نتغذى على مقالاته أسبوعاً بعد أسبوع لسنوات طوال، وفي كل مرة نقرأ له، نحمد الله على أنه ما زال بيننا من وصل تمييزه بين الحق والباطل إلى هذا الحد من الصرامة والوضوح، ووصلت به الشجاعة في الجهر بالحق هذا الحد الذي عجزنا جميعاً عن الوصول إليه. وفي كل مرة ندعو في قرارة أنفسنا أن يمد الله في عمره حتى يستمر هذا الجهر بالحق لأطول مدة ممكنة، ونشعر بقلق حقيقي من أنه إذا حرمنا من هذا الصوت فقد لا نستطيع أبداً تعويضه، إذ من الذي يمكن أن يحل محله؟

ثم بدأت أستعيد في ذهني ذكرى تلك المقالات النارية التي دأب على كتابتها منذ منتصف السبعينيات وحتى مرضه الأخير في ١٩٨٧. وقلت لنفسي إن المسألة لم تكن أبداً، أن هذه المقالات كانت تحدث التغيير المطلوب في السياسة، بل لعل الحقيقة هي أنها لم يكن لها أثر على الإطلاق في مسار السياسة التي تتبعها الحكومة. ومع هذا، ومع إدراكنا التام لهذه الحقيقة، فإن المقالات كانت عزيزة علينا لدرجة يصعب وصفها، ولعل السبب في ذلك أنها كانت تؤنس كلاً منا، نحن المعارضين، في وحدته، وتوحد في

المشاعر أناساً كان كل منهم يعتريه الخوف، بين الحين والآخر، من أن يكون هو الوحيد الذي يشعر بالغربة في وطنه، فإذا بصوت فتحي رضوان يأتي ليس فقط ليطمئنه على أنه ليس وحده، بل وليبيّن له أن هناك أسباباً وجيهة للغاية للشعور بهذه الغربة، ويشرح له هذه الأسباب شرحاً مبيناً، فإذا بالمُعارض يستعيد ولو لبعض الوقت ثقته بأنه على صواب، وأن ما يحيط به من غير المعقول، هو غير معقول في نظر كثيرين أيضاً غيره.

كان اسم فتحي رضوان، منذ أيام ما قبل ثورة ١٩٥٢، يمثل لي ولجيلي اسماً من ذهب، لم تعلق به شائبة. إذ لم يستطع أحد أو حادث أن ينال من شرفه أو يشكك في استقلال رأيه. وكنا نقرأ له في الشهور التي سبقت الثورة مباشرة، وقد كان وعينا السياسي يتشكل لأول مرة، ما يلهب حماستنا ونحن لم نبلغ العشرين بعد، إذ نراه يتجرأ على أكبر رأس في البلد، في وقت أجمع الناس فيه على فساد هذا الرأس دون أن يستطيع أحد أن يمنعه من الاستمرار فيما هو فيه من فجور واستهتار. كان من الطبيعي إذن أن يكون فتحي رضوان في السجن عند قيام ثورة ١٩٥٢، بدون تهمة محددة ودون سند من القانون. وإذ كانت هناك قضية أخرى ضده أمام محكمة الجنايات بتهمة العيب في الذات الملكية كان من الطبيعي أيضاً أن يكون، بعد أن أطلقت الثورة سراحه، من أوائل الناس الذين تفكر الثورة في إسناد منصب الوزارة إليهم. وبالفعل شغل منصب وزير الدولة ثم وزير الإرشاد القومي ثم وزير الثقافة والإرشاد ثم وزير المواصلات خلال السنوات الست الأولى للثورة. على أنه كان من الطبيعي جداً ألا يستمر تعاون فتحي رضوان مع الثورة لأطول من ذلك. كان الرجل طوال عمله مع عبد الناصر وحتى النهاية يحمل تقديراً عميقاً لشخصية عبد الناصر ووطنيته

وإخلاصه. ولكن «المُعارض الأبدي» كان لا بد عاجلاً أو آجلاً أن يصطدم بالسلطان، ودائماً في أمور تتعلق بالمبدأ أو الكرامة الشخصية أو الانتصار للحق، والسلطان يضيق صدره في النهاية برجل، يجمع بينهما الاحترام والتقدير المتبادلان، ولكن دواعي السلطة من ناحية والاعتزاز بالنفس من ناحية أخرى تجعل استمرار التعاون بينهما مستحيلاً.

في كتابه الممتاز «٧٢ شهراً مع عبد الناصر» يروي فتحي رضوان هذه القصة التي تكفي في ذاتها لأن تبين استحالة استمرار التعاون بين مثل هذين الرجلين، وترسم في الوقت نفسه صورة رائعة لما لا بد أنه تكرر في التاريخ مئات المرات، وفي مختلف البلدان، من اصطدام صاحب الرأي الحر بالحاكم المستبد والعادل في الوقت نفسه.

«عندما قامت ثورة سنة ٥٢ كنت معتقلاً في معتقل (الهاكستب).. وقد كان زملائي في المعتقل، ممن نسب إليهم شيء يتصل بحريق القاهرة إلاّ أنا. وقد أحتاج زملائي في خارج المعتقل إلى رفع دعاوى متكررة أمام مجلس الدولة طعناً في أمر اعتقالي الباطل.. والإجراءات القانونية في مصر تقتضي أن من يطعن في قرار إداري ويلتمس من المحكمة الحكم بإلغائه أن يرفق بدعوى الإلغاء دعوى تعويض.. ولما اخترت للوزارة بعد قيام الثورة بقيت القضية مرفوعة.. وفي هذه الفترة سلمني عبد الناصر تقريراً من المخابرات، كان أولى حلقات الدسائس الصغيرة التي سلطها ضدي عدد من الذين ضاقوا بمكاني من قائد الثورة... وقد اتهمني كاتب التقرير أني طامع في مال الدولة، مع أني أحد وزرائها (بدلالة أني رفعت دعوى ضدها أمام مجلس الدولة طلبت فيها

الحكم لي بتعويض)!! قال عبد الناصر: (هل صحيح أن هناك دعوى من هذا القبيل؟)، فقلت: (إنها دعوى مرفوعة قبل الثورة، وضد حكومة عزلتم أنتم رئيسها ووزراءها واعتقلتم بعضهم.. وكان لا بد لي ـ لكي أرفع دعوى إلغاء قرار الاعتقال ـ أن يصحبها طلب التعويض) فأجاب عبد الناصر: (ولكن كل شيء انتهى، وأنت الآن مطلق السراح، فلماذا يستمر طلب التعويض؟)، فضقت ذرعاً بهذا الذي بدا لي فقلت له: (وهل تعرف ما هو التعويض المطلوب؟)، فقال: (تعويض على كل حال) فصرخت: (إنه قرش صاغ واحد). وهنا بدا على عبد الناصر شيء من الارتباك، وقال: (ولماذا تجعل لمثل هذا الأمر هذه الأهمية ما دام التعويض بهذه التفاهة؟) فقلت: (الأمر يهمني من حيث المبدأ، هل يجوز أن تكتب، ورقة كهذه، يريد أن يظهر بها كاتبها أنه ضبط لي سقطة.. وأنه رقيب عليَّ يهديني إلى الصواب.. مثل هذا لا يقبله إلاّ رجل إحساسه بالشرف معدوم، وأنا لن أتنازل له عن الدعوى، ولن ألتفت إلى هذا الأسلوب في الدس الصغير، وأرجوك أن تضع له حداً من الآن، وإلاّ فإنه سيستفحل وتهب من ورائه رياح خطرة). ولم يهتز عبد الناصر لهذه الخطبة الحارة، وإنما هزّ كتفيه وقال: (لست معك، إن الموضوع صغير جداً، وأرى أنه لا مبرر لتضخيمه). وما توقعته تحقق تماماً، فقد نقلت إلى وزارة المواصلات.

* * *

منذ بضع سنوات عقدت ندوة في قبرص عن «أزمة الديمقراطية في العالم العربي» كانت كل الحكومات العربية قد رفضت أن تعقد على أرضها ندوة بهذا العنوان فعقدت في قبرص. وكنت مدعواً

للاشتراك في الندوة، وكذلك كان فتحي رضوان. وظلت الندوة منعقدة ثلاثة أيام أفاض خلالها المثقفون في الحديث والنقاش وكان أكثر الحديث والنقاش، كما هي العادة في مؤتمرات المثقفين، تحذلقاً وتفلسفاً لا يقدمان ولا يؤخران. وظل فتحي رضوان جالساً كالأسد المهيب لا يفتح فمه، وكلما نظرت إليه، والنقاش والتفلسف مستمران، بدا لي وكأن لسان حاله يقول: «أما لهذا اللغو من آخِر؟» جاء تدخله في الحديث، فيما أذكر، مرتين، مرة قرب نهاية المؤتمر حيث صبّ علينا جام غضبه لأننا كنا في أحاديث لن تفيد القضية العربية قيد أنملة.. والإسرائيليون يعيثون في بلادنا فساداً، ويهاجمون لبنان، ونحن ساكتون أو نحاول أن نتفلسف... وظل يتحدث ببلاغة وتأثر على هذا النحو حتى قامت سيدة عربية من الجلسة لم تستطع أن تغالب دموعها من فرط تأثرها بحديثه وتركت القاعة على عجل لتنفجر بالبكاء خارجها. ومال عليَّ جاري المثقف التونسي وعلى وجهه علامات الاستغراب الشديد ليقول لي إنهم في شمالي أفريقيا لم يجُد حظهم قط بمثل هذا النوع من الخطباء أو هذا النوع من الخطابة السياسية.

ولكن فتحي رضوان كان قد تدخل في النقاش مرة واحدة قبل ذلك حينما كان النقاش يدور حول موقف الديمقراطية السياسية من الأقليات، وتطرق الحديث إلى أمور من بينها علاقة المسلمين بالأقباط في مصر، فإذا بفتحي رضوان يروي علينا الواقعة الآتية. قال إن المرحوم عبد الرحمن عزام باشا، أول أمين عام لجامعة الدول العربية، روى له أنه كان عائداً إلى بيته يوماً فوجد أمه ترتدي السواد فسألها عن الخبر فقالت إنها في طريقها لتعزية جارتها أم جرجس. فسألها: وماذا حدث؟ هل حدث شيء لابنها جرجس؟ فقالت: لا، إنه فقط قد اعتنق الإسلام!! فعبر عبد الرحمن عزام عن

دهشته الشديدة في أن تعتبر أمه المسلمة أن من الواجب أن تذهب لمواساة جارتها المسيحية إذ اعتنق ابنها الإسلام، فكانت إجابة أمه أن الذي يهمها في الأمر هو شعور جارتها «وأنت تعرف قلب الأم». روى لنا فتحي رضوان هذه القصة باعتبارها هي التي تعبر عن الموقف الحقيقي للمصري من مسألة الأقليات إذا تركت ألاعيب السياسة والقوى الخارجية المصري وشأنه.

* * *

ذهبت للاشتراك في تشييع الجنازة وأنا أتصور أن الشوارع المحيطة بالسرادق ستكون كلها مكتظة بالجماهير التي جاءت لتوديع هذا الرجل العظيم، وأن ازدحامها لا بد أن يؤدي إلى تعطيل حركة المرور، وأن الشباب بالذات سيأتون جماعات للاشتراك في تشييع الجنازة وهم لا يستطيعون مغالبة دموعهم لوفاة الرجل الذي أثار مشاعرهم لسنوات طوال. ولكني فوجئت بحركة المرور تسير كالمعتاد، والشوارع لا يزيد اكتظاظها بالناس عن اكتظاظها في أي يوم آخر. صحيح أن السرادق الكبير كان قد امتلأ عن آخره، ولم تتسع الكراسي المرصوصة فيه لجميع المشيعين، فوقف من جاء متأخراً، وصحيح أن بعض الشباب كان واقفاً على الطوار ينظر إلى السرادق من بعيد.. ولكني لم أستطع الجزم بما إذا كان هؤلاء الناظرون إلى السرادق قد أوقفهم شعورهم بالحزن والأسى أو رغبتهم في تأمل وجوه بعض المشاهير الذين أتوا لتشييع الجنازة. كانت الغالبية العظمى من المشيعين هم بالفعل أصحاب الأسماء المعروفة لدى الجميع ممن يعرفون لفتحي رضوان فضله ويعرفون تاريخه الوطني منذ الثلاثينيات، ولكن الذين افتقدتهم هم الشباب الذين كنت أظنهم يعدون بعشرات الآلاف وكان فتحي رضوان

يشكل وجدانهم السياسي في السبعينيات والثمانينيات، وسألت نفسي في حزن: هل المسألة تنحصر في أن فتحي رضوان هو نفسه الذي مات وليس قريباً له، وإلاّ لأتى عدد أكبر لمواساته، أم أن هموم الحياة اليومية ومصاعب التضخم وأعباءه الثقيلة كانت أقوى أثراً في الناس من فتحي رضوان وقلمه النبيل؟

ثم طالعت الصحف والمجلات بعد ذلك فوجدت إشادة بالرجل ولكن على نحو بدا لي أقل بكثير مما يستحق رجل مثله، فقلت لنفسي: وما الذي تتوقعه من الصحف والمجلات أكثر من ذلك تجاه رجل كان دائماً في صفوف المعارضة؟ إن هذا المعارض الأبدي لا بد أن يقنع بهذا القدر من الثناء الآن، أما الباقي فسيسديه إليه التاريخ.

٣

يوسف إدريس أو أقصى العقوبة لحب مصر

لا يسع من يتتبع حياة يوسف إدريس وأعماله إلاّ أن يلاحظ تلك المفارقة الصارخة بين ذلك الحب العظيم الذي كان يحمله يوسف إدريس لبلده، وانشغاله المستمر بمشاكل مصر وهمومها، وبين معاملة المؤسسة السياسية له: من السجن إلى الفصل إلى تجنيد كل وسائل الإعلام لتلويث سمعته، إلى مجرد الإهمال. والرجل مع ذلك لا يريد أن يسكت أو يهادن. نعم، إنه يكتب مقالاً من حين لآخر يعبر فيه عن امتنانه للمؤسسة السياسية لسبب أو آخر، أو يثني على هذا الرئيس أو ذاك ثناء زائداً عن الحد أحياناً، ولكنك تشعر دائماً بأنه يفعل ذلك لمجرد أن يتمكن من أن يستمر في خوض معاركه التي تشغل باله للإصلاح، وأن كلمة الشكر هذه، أو الثناء هما مجرد جواز المرور الذي عليه أن يبرزه من حين لآخر حتى يستطيع الاستمرار في السير، ومن ثم فأنت تميل إلى أن تغفر له ما قد لا تغفره لغيره.

يعجبني عنوان مقال للدكتور صبري حافظ نشرته مجلة «أدب ونقد» في عدد خاص أصدرته عن يوسف إدريس في كانون

الأول/ ديسمبر ١٩٨٧، بمناسبة بلوغه سن الستين، والعنوان هو «عصب عار ينبض بحب مصر». هو كذلك بالفعل، وهذا هو ما جعل نتاجه الأدبي طوال الأربعين سنة التي تكوّن عمره الفكري (٥٢ - ١٩٩١)، والتي تكوّن أيضاً عمر ثورة ٢٣ تموز/ يوليو، يعكس في تطوره بصورة ملفتة للنظر، المراحل التي مرت بها هذه الثورة، بإنجازاتها وأوجه فشلها.

إن العمر الفكري ليوسف إدريس يبدأ مع بداية الثورة بمجموعة قصصه القصيرة الأولى «أرخص ليالي» التي نشر بعضها متفرقاً ثم صدرت مجتمعة في ١٩٥٤. وبعد ذلك بسنتين (١٩٥٦) مثلت له على المسرح مسرحيتان من فصل واحد: (ملك القطن وجمهورية فرحات). وكان يوسف إدريس بقصصه الأولى ومسرحيتيه الأوليين يطرق ميداناً جديداً كل الجدة، أو على حد تعبير الدكتور علي الراعي في مقال عن مسرحيته (ملك القطن): «لقد بدأ عهد الفلاحين في المسرح بظهور (ملك القطن) ويمكن أن نقول شيئاً مماثلاً عن بداية عهد القطاع الفقير من سكان المدينة بظهور (جمهورية فرحات)». بعد هاتين المسرحيتين بعامين آخرين، نشر يوسف إدريس مسرحية «اللحظة الحرجة» (١٩٥٨). وهي ليست إلاّ طريقة يوسف إدريس في الاشتراك في حرب ١٩٥٦. كانت هذه هي الحرب القصيرة التي أنتجت ذلك النشيد الفذ لمحمود الشريف «الله أكبر» والنشيد الفذ الآخر لكمال الطويل وصلاح جاهين «والله زمان يا سلاحي». الطريف (أو هكذا يبدو لي) أنه كما أن صلاح جاهين بدأ نشيده هذه البداية الغريبة (والله زمان يا سلاحي) وكأنه لا يريد أن يبدأ في التعبير عن حماسته الوطنية قبل أن يعترف بأنه منذ فترة طويلة لم يشارك بالسلاح في معارك وطنية، أو كأنه يخشى الوقوع في عاطفة مصطنعة وغير

مقنعة، كذلك يوسف إدريس، جعل بطل مسرحية «اللحظة الحرجة» يتردد كثيراً جداً قبل أن يصبح بطلاً وطنياً حقيقياً، فحاول بقدر الإمكان أن يعبر عن خوف البطل وتردده إزاء مقاتلة الإنكليز في بور سعيد، حتى بعد أن رأى أباه مقتولاً برصاص الإنكليز. هذا الحرص البالغ من جانب يوسف إدريس على أن يكون صادقاً وألاّ يقع هو الآخر في شراك وطنية مصطنعة أو يعبر عن بطولات وهمية، هو الذي جعل الأستاذ محمود أمين العالم في نقده «اللحظة الحرجة» يعاتب يوسف إدريس على أنه ذهب إلى أبعد مما ينبغي في التعبير عن مخاوف البطل، وكان الأجدر به أن يجعله بطلاً دون تردد.

ربما كان الأهم من ذلك ما طرأ من تحول على يوسف إدريس بعد سنوات من «اللحظة الحرجة»، فهو في ١٩٦٤ يكتب مسرحية مختلفة تماماً هي «الفرافير»، يكاد يصعب على المرء أن يتصور أن كاتبها هو كاتب ملك القطن وجمهورية فرحات نفسهما. فهي أولاً مسرحية فكرية، أهم ما فيها ما تطرحه من قضية فلسفية، وليس تصوير واقع اجتماعي، وأهم من ذلك أنها تعبر في الحقيقة عن خيبة أمل يوسف إدريس في الاشتراكية، لا لأن يوسف إدريس لم يعد يؤمن بالمساواة، ولكنه لأنه اكتشف أن الاشتراكية، على الأقل كما طبقت بالفعل، لا تحقق المساواة. وهذه هي فيما يبدو لي، الفكرة الأساسية في «الفرافير»، إذ يتساءل فيها يوسف إدريس بمرارة: هل تسلط شخص على آخر سنّة من سنن الحياة التي لا مفر منها؟ هل صحيح أنك لا بد أن تكون إما سيداً أو فرفوراً؟ فإذا كنت سيداً فتحتك فرفور، وإذا كنت فرفوراً ففوقك سيد؟ إلى حد أن يوسف إدريس يختتم المسرحية بما معناه أن علاقة السيد بالفرفور ليست فقط علاقة بين الناس بل هي أيضاً كالعلاقة بين الأشياء غير

الحية، وكأن نظام الكون كله، من العلاقات الدولية إلى العلاقات الاجتماعية داخل البلد الواحد، إلى العلاقات داخل الذرة، حيث تدور الالكترونات حول النواة، تنظمه علاقة واحدة تدور فيها الفرافير حول السيد.

ولا بد أن أعترف أنني أنا شخصياً، ومعي بلا شك آلاف مؤلفة من المثقفين المصريين، قد مررنا بتجربة مماثلة لما مر به يوسف إدريس: حماسة بالغة لثورة ١٩٥٢، لأنها حررت الفلاح المصري من ظلم الاقطاعي، كما عبّرت عنها «ملك القطن»، ثم حماسة بالغة لتأميم قناة السويس وحرب بور سعيد، في ١٩٥٦، التي عبرت عنها «اللحظة الحرجة»، ولكن اعترتنا خيبة أمل شديدة في منتصف الستينيات لأن القوانين الاشتراكية لم تجلب المساواة الحقيقية التي كنا نتمناها، كما قالت «الفرافير».

جاءت الضربة الكبرى بالطبع في ١٩٦٧ التي لم نفق منها حتى الآن، رغم مرور أكثر من ربع قرن عليها، وفي اعتقادي أن يوسف إدريس، شأنه شأن غيره، لم يفق منها قط. ولكنه استمر لبعض الوقت بعدها يكتب أدباً، فكتب مسرحية «المخططين» في ١٩٦٩، التي عبرت عن مرارة تفوق مرارة الفرافير، وذهبت مباشرة إلى صلب قضية الحرية، فعبرت عن اعتقاد ساد لدى قطاع واسع من المثقفين بأن هزيمة ١٩٦٧ ترجع في الأساس إلى غياب الديمقراطية، وقد كتب الدكتور صبري حافظ بحق عن هذه المسرحية أنها ليست ضد الاشتراكية، كما ظن بعض الماركسيين، ولكنها ضد الحكم الشمولي.

وفي ١٩٧٢ نشر يوسف إدريس في «الأهرام» شيئاً (لا أدري ما إذا كان أجدر بوصف المقال أم القصة) كان بالغ الأثر في نفسي،

بعنوان «أنا سلطان قانون الوجود»، وكان يوسف إدريس فيها يصور في رأيي، لماذا انهزمت مصر في ١٩٦٧، واستخدم لذلك حادثة كانت قد وقعت قبل أيام من كتابة القصة، وهي أن صاحب السيرك الشهير ومدرب الأسود محمد الحلو، هجم عليه الأسد الذي درّبه وعضّه في ذراعه عضّة أدت إلى وفاته. استخدم يوسف إدريس هذه الحادثة لوصف حالة المصريين في ذلك الوقت، إذ وصف جمهور السيرك الذي جاء ليتفرج على محمد الحلو بأنه جمهور منهك متعب ذليل، عائد لتوه من الوقوف ساعات طويلة في طوابير الجمعية الاستهلاكية، وجلس بلا مبالاة يتابع أحداث السيرك. والمدرب نفسه لم يعد هو المدرب الشجاع المتفائل الواثق من نفسه، بل أصابه التعب هو الآخر، والخوف، وأصبح يرهب الأسد الذي كان طوع بنانه. شعر الأسد بهذا فحاول أن يمتحن مدربه ويمنحه فرصة لإبداء الشجاعة القديمة، ووثب نحوه في حركة هجومية، فإذا بالمدرب يخاف ويتراجع، فلم يجد الأسد مفراً من الانقضاض عليه. والأسد اسمه «سلطان» وسلطان هو قانون الوجود.

على أنه بعد سنوات قليلة من ١٩٦٧ وبعد سنة أو سنتين فقط من وفاة عبد الناصر، توقف يوسف إدريس توقفا يكاد أن يكون تاماً عن الكتابة الأدبية.

فباستثناء مسرحية لم يحتفل بها النقاد كثيراً هي «البهلوان» (١٩٨٣) ورواية قصيرة «نيويورك ٨٠» (١٩٨٠) لا يكاد يوسف إدريس أن يكون قد كتب أدباً بعد ١٩٧١، وهو تاريخ صدور مجموعة القصص القصيرة «بيت من لحم». وكأن «أنا سلطان قانون الوجود»، التي هي شيء بين القصة والمقال، كانت مؤشراً

إلى المرحلة الجديدة التي دخلها يوسف إدريس واستمرت طوال العشرين سنة التالية، وانصرف فيها إلى المقال السياسي الاجتماعي.

لقد قيل الكثير عن نضوب موهبته، وكان السؤال الذي يوجه إليه دائماً: لماذا توقفت عن كتابة القصة؟ فكان يجيب بإجابات مثل: «واحد شايف بيته بيتحرق، هل يجلس ليكتب قصة؟» أو «هل إذا كنت واقفاً بجوار باكابورت طافح بمياه المجاري، تأتي وتجمع باقة زهور وتضعها فوقه؟» أو يقول «يا ناس أتريدون من رجل يرى الحريق يلتهم بيته أن يترك إطفاءه للآخرين وأن ينتحي ركناً من هذا البيت المحروق ويكتب قصة أو رواية عن هذا الحريق الذي بدأ يمسك بجلبابه؟ إني إنما أدافع في مقالاتي تلك دفاعاً يومياً عن وجودي اليومي وعن كل قيمي وكل ما أؤمن به».

ربما كان العامل الأقوى في تفسير هذا الإنصراف عن كتابة القصة هو أن يوسف إدريس، مع بداية السبعينيات، أصابه ما أصاب جيلاً بأسره من المثقفين والكتّاب في مصر. المسألة ليست نضوب موهبة، بل هي أقرب إلى أن تكون فقدان الأمل. إن قوة الآمال التي فجّرها قيام ثورة ٢٣تموز/ يوليو هي التي دفعت يوسف إدريس وصلاح جاهين وعبد الحليم حافظ وحجازي وعبد الصبور وأحمد بهاء الدين إلى أن ينتجوا ما أنتجوه. وفقدان الأمل في مطلع السبعينيات، عندما اتضح أننا مقبلون على فترة طويلة من الركود والانتكاس (انتكاس المساواة والاستقلال السياسي والاستقلال الاقتصادي والحركة القومية.. الخ) أصاب جيلاً كاملاً من المثقفين بالإحباط والاكتئاب وفقدان الرغبة في التعبير عن النفس. في الوقت نفسه الذي بدأ انقطاع يوسف إدريس عن كتابة القصة، ترك أحمد بهاء الدين منصبه في «الأهرام» وذهب إلى الكويت ولم

يعد إلى مصر إلاّ بعد مقتل السادات. ولم تكن رئاسة تحرير مجلة «العربي» في الكويت هي بالضبط أفضل ما كان يريد أحمد بهاء الدين أن يفعله في ذلك الوقت. وصلاح جاهين أصابته حالة اكتئاب رهيبة انتهت بوفاته. وعبد المعطي حجازي ذهب يدرس الأدب العربي في فرنسا بدلاً من أن يقرض الشعر في مصر. وصلاح عبد الصبور اشتغل رئيساً لهيئة الكتّاب ثم مات في ظروف محزنة. وكمال الطويل كف عن أن يكون موسيقياً واشتغل بأعمال أخرى.. الخ.

كان اتجاه يوسف إدريس إلى المقالة السياسية بدلاً من القصة، فيما يبدو لي، دليلاً جديداً على شدة تعلقه بقضايا بلده، أي على أنه «عصب عار ينبض بحب مصر». وفي هذه المقالات تعرض لقضايا من مختلف الأنواع، من ظاهرة الشيخ شعراوي، إلى ظاهرة عجز مصر عن إنتاج ما يمكنها من القمح، إلى ظاهرة الضوضاء والميكروفونات، إلى الدخول في عراك مع وزير الثقافة في مصر، إلى قضية الديون وطريقة تسديدها، وهي في كل لحظة المشاكل التي تشغل الناس وتقلق مضاجعهم.

إذا كانت هذه هي درجة تعلق الرجل ببلده فماذا كان موقف المؤسسة السياسية منه؟

كان هذا الموقف طوال الأربعين عاماً التي اشتغل خلالها يوسف إدريس بالكتابة، لا يجلب إلا العار لهذه المؤسسة، ويصدق ذلك على مختلف العهود التي عاصرها إدريس، اشتراكية أو انفتاحية، ديكتاتورية أو «ديمقراطية»، ضد إسرائيل أو مع إسرائيل، وكأن المؤسسة السياسية في مختلف عهودها كانت مصممة على تطبيق أقصى العقوبة على يوسف إدريس بسبب أنه ينبض بحب وطنه.

في ١٩٥٤، أي بعد نشر مجموعة «أرخص ليالي» مباشرة، وهي المجموعة التي أحدثت انقلاباً في القصة القصيرة العربية، وضع يوسف إدريس في السجن لمدة ١٤ شهراً بدون توجيه تهمة إليه، والسبب هو معارضته لاتفاقية الجلاء في ١٩٥٤ التي كنا جميعاً وقتها نرى فيها صورة مكررة لمشروع اتفاقية صدقي - بيفن في ١٩٤٦. وهي أيضاً الاتفاقية التي تظاهر ضدها يوسف إدريس في ١٩٤٦ (كان عمره ١٩ عاماً) وكان سكرتيراً للجنة الطلبة.

وفي منتصف الستينيات رشح يوسف إدريس لجائزة الدولة التشجيعية، وهي جائزة متواضعة جداً بالنسبة لما كان الرجل قد أنجزه بالفعل، ومع ذلك رفض إعطاؤه الجائزة بحجة كثرة الألفاظ العامة التي يستخدمها، وقام أحد أعضاء اللجنة التي تقوم بالترشيح للجائزة بإحصاء عدد الكلمات العامية في قصص إدريس واستخلص من ذلك أن هذا العدد لا يبيح للكاتب الفوز بالجائزة! وفي ١٩٦٩ منعت مسرحية «المخططين» من استمرار عرضها بالمسرح باعتبار أنها تهاجم ديكتاتورية النظام. وفي ١٩٧٣، قبيل حرب تشرين الأول/ أكتوبر، فصل يوسف إدريس من «الأهرام» بسبب توقيعه على البيان الشهير الذي قدمته مجموعة من الكتّاب إلى أنور السادات يعبرون فيه عن استيائهم من تقاعسه عن تحرير سيناء.

ثم هبت العاصفة الكبرى في ١٩٨٣، عندما شنت حملة شعواء عليه من كتّاب وسياسيين، بما في ذلك رئيس الجمهورية نفسه، متهمين يوسف إدريس بأنه يشوه سمعة مصر، لمجرد أنه كتب مجموعة مقالات في جريدة «القبس» الكويتية انتقد فيها اتفاقية كامب ديفيد والصلح مع إسرائيل، ورفضت «الأهرام»، وهي

الجريدة التي يعمل بها، أن تنشر له دفاعاً عن نفسه، وكذلك الجرائد الحكومية الأخرى، فاضطر أن ينشر دفاعه عن نفسه في جريدة لا يكاد يقرأها أحد هي «الأحرار».

ليس هناك أدنى شك في أن مثل هذه المواقف التي اتخذها يوسف إدريس، هي السبب في تأخر منحه جائزة الدولة التقديرية، تلك الجائزة التي حصل عليها بعض الناس ممن لم يسمع بهم أحد أو لن يكتب عنهم في تاريخ الأدب ولا حتى هامشاً صغيراً، أما يوسف إدريس فلم يحصل على هذه الجائزة إلاّ قبل وفاته بأسابيع قليلة، وهو راقد على فراش المرض في لندن، ولا نعرف على وجه اليقين ما إذا كان قد عرف بحصوله على الجائزة أو لم يعرف، وهو التصرف نفسه المخزي الذي فعلته الدولة مع الدكتور لويس عوض، وكأن الدولة لم ترد أن تعطي الجائزة ليوسف إدريس إلاّ بعد أن اطمأنت تماماً إلى أنه لن يكتب شيئاً بعد الآن.

٤

لويس عوض
وأوراق العمر

كان للدكتور لويس عوض دائماً مكانة خاصة في نفسي، منذ قرأت له كتابه الرائع «مذكرات طالب بعثة» في منتصف الستينيات، ولا زلت أتمنى أن تقع يدي على نسخة منه لأستمتع بقراءته من جديد. ومنذ ذلك الحين وأنا أعتبر اقتران كتاب أو مقال باسمه بمثابة ختم المعدن النفيس بالخاتم الذي يدل عليه. كان رأيه في بعض الأمور، كالوحدة العربية مثلاً، يبدو لي رأياً غير حكيم، ولكن لم أشك قط في إخلاص ونزاهة رأيه أو في صدق وطنيته. وكنت إذا رأيت جريدة أو مجلة تستطلع رأيه في أمر من الأمور، مع مجموعة من الكتّاب الكبار، أو تستكتبهم في رثاء رجل مهم، أقبلت على قراءة رأيه قبل كثيرين غيره، فأجده كما توقعت: لا يثني إلاّ إذا استحق الرجل الثناء، وبالقدر الذي يستحقه بالضبط.

لا عجب أنني إذ وجدت كتابه «أوراق العمر» الذي يتضمن سيرته الذاتية، في معرض الكتّاب، كنت كمن وضع يده على كنز. فلما قرأت الكتاب، وجدته جميلاً كعنوانه، ووجدت الصورة التي

يعطيها الكتاب عن مؤلفه مطابقة لما كنت أتخيله: كتاب عظيم لرجل عظيم.

على أنه لا يمكنك قراءة الكتاب دون أن يعتريك الحزن لانقضاء ذلك العصر الذي يتكلم عنه. إن كلامه مثلاً عن علاقة المسلمين بالأقباط في صباه وشبابه، يذكرني بما كان عليه الأمر في صباي وشبابي أيضاً. فما الذي سرى في جسم المجتمع المصري ليفسد علينا هذه العلاقة البالغة الإنسانية والتحضر؟

كانت العلاقات الحميمة تنشأ بينه وبين زملائه في المدرسة، المسلمين والأقباط، دون أن يخطر ببال أحدهم أن يسأل عما إذا كان هذا أو ذاك مسلماً أم قبطياً، وكانت أمه تتبادل الكعك والغريبة مع جيرانها المسلمين في أعيادها وأعيادهم، وكان أبوه يصدر الأحكام على السياسيين المصريين دون أدنى اعتبار لدينهم. وقد رآه ابنه يبكي مرتين، كانت إحداهما عندما قرأ في الجريدة نعي سعد زغلول.

ويقول لويس عوض: إن التلاميذ في المدرسة الابتدائية لم يكونوا يشعرون بالفوارق الدينية بينهم إلاّ عند حلول حصة الدين حينما كان التلاميذ يقسمون إلى قسمين: المسلمون في حجرة والمسيحيون في حجرة، ولكن لويس عوض عاش ليرى اليوم الذي جاءت فيه زوجته الفرنسية الأصل لتروي له أن حسين البقال قال لها: «ربنا بتاعنا أحسن من ربنا بتاعكو»، فأجابته بعربية مكسرة: «لا تقل ربنا أحسن من ربكم. ربنا رب كل الناس، المسلمين والمسيحيين واليهود والهنود والصينيين والأميركان».

يصيبك الحزن أيضاً عندما تقرأ وصف لويس عوض لما كانوا يقرأونه في المدارس وهو صبي. ففي اللغة العربية كانوا يقرأون

كتاب «المنتخب من أدب العرب» الذي كانوا يقرأون أو يحفظون مختاراته من الشعر والنثر، «بمتعة ما بعدها متعة». وفي تاريخ مصر القديمة كانوا يقرأون كتباً ألفها رجال من نوع شفيق غربال، وفي التاريخ الغربي الحديث كانوا يقرأون «تاريخ أوروبا في القرن التاسع عشر» الذي يصفه لويس بقوله: «ذلك الكتاب العظيم... الذي كان مدرسة... خرّجت جيلاً من الثوار... وكان عمري خمس عشرة سنة حين درست هذا الكتاب، فتعانقت في خيالي مبادىء السياسية بحركة التاريخ».

من المؤكد أن الدكتور لويس لم يقل في كتابه كل شيء، ولكنني لا أشك في أنه في كل ما قاله كان صادقاً. هل يرجع هذا إلى ما استقر لديَّ من انطباع عن شخصيته عندما قابلته مرتين أو ثلاث مرات؟ أم أن هذا هو مجرد الشعور الذي يتكوّن لدى القارىء بمجرد قراءة صفحة أو صحفتين من الكتاب؟ يقول: إنه لا يظن أنه صادف أحداً من آل عوض يقيم وزناً للمال، وأن العواطف الشخصية والمصالح الخاصة لا مكان لها عند أكثرهم، إذا تعارضت مع الصالح العام، أو مع ما يعتقدون أنه الحق والصواب. وهو يقول هذا ليس من باب الفخر بل يقوله مقروناً بشيء من الأسى الذي يحببه إليك، ذلك أنه كان قد قرأ أن العجز عن التكيف أو التأقلم مع البيئة وظروف الحياة من أسباب انقراض بعض الأنواع، كالديناصور، وأسرة عوض بسبب هذه الصفات لا تتكيف أو تتأقلم مع ظروف الحياة بسهولة، ومن ثم فهي في رأيه أسرة «لا مستقبل لها».

على أن لويس عوض لا يجد ما يمنعه من أن يقول إلى جانب ذلك، إن الرجال في عائلته يتمتعون بدرجة من السذاجة تصل

أحياناً إلى العبط الذي يصعب تمييزه من الطيبة، وأن أباه كان يهوى المقامرة واحتساء النبيذ، أو أن يروي لك تجربته الأولى والأخيرة مع الحشيش أو تجربته مع إحدى المومسات في بني سويف عندما كان في السابعة عشرة من عمره، وأنه كان يقارن نفسه بأحمس وهو في الرابعة عشرة ويعتقد أنه سوف ينشىء لمصر امبراطورية مترامية الأطراف بعد أن يطرد الإنكليز، وأنه عندما أرغمه أبوه على الالتحاق بمدرسة التجارة العليا كان يقفز من شباك المدرسة للهرب من محاضرات «وهيب مسيحه»، وأنه بعد تخرجه من كلية الآداب طلب الزواج من زميلته في الكلية ماري سلامة، التي أصبحت فيما بعد مديرة لمدرسة مانور هاوس، فرفضته... الخ.

قد يكون من السهل على بعضنا أن يعترف بأشياء كهذه، ولكن الأصعب من ذلك أن نعترف، كما اعترف لويس عوض بأنه، عندما كان مدرساً في كلية الآداب، وكان أخوه طالباً بها، كان عليه مرة أن يمتحن أخاه شفوياً، بالاشتراك مع ممتحن آخر إنكليزي، فأراد الممتحن الإنكليزي أن يعطي شقيق لويس، تقدير «جيد جداً»، فاعترض لويس وقال إن «جيد» كافية.

يقول لويس عوض: إن هذا الحادث ظل يسبب له ألماً عميقاً مدة طويلة لاعتقاده أنه حرم أخاه من الامتياز في البكالوريوس أو ساعد على حرمانه منه. وكان يتذكر قول قاسم أمين «أعرف قضاة حكموا بالظلم ليشتهروا بالعدل بين الناس» ثم يضيف أنه في هذه الحالة «يجب أن أدين نفسي بالأنانية والرغبة الخفية في تمجيد الذات ولو على حساب الحق».

يعلق لويس عوض أهمية في تفسير مجرى حياته على الظروف

الاجتماعية لأسرته ووضعها الطبقي وعلى أن أسرته، رغم جذورها الريفية، تنتمي للطبقة المتوسطة المدنية المسماة بالبورجوازية المتوسطة، وأنها عندما كانت تقيم في السودان، كانت أسرة ميسورة الحال، ثم أصبحت مرتاحة دون أن تكون ميسورة الحال عندما انتقلت إلى المنيا، ومن ثم فقد شعرت الأسرة بالوطأة الشديدة للأزمة الاقتصادية العالمية سنة ١٩٣٠، وهو يعلق أهمية على هذه العوامل نفسها في تفسير اتجاهات الحركة السياسية في مصر فيقول: إن الفرق بين ما يسمونه التطرف الوطني والاعتدال الوطني في ثورة ١٩١٩ هو الفرق بين من كانوا يملكون ثلاثمائة فدان مثل سعد زغلول ومن كانوا يملكون ثلاثة آلاف فدان مثل عدلي يكن. تماماً كما كان الأمر أيام عرابي (٥٠٠ فدان) وسلطان باشا (٥٠٠٠). ويعلق على ذلك التعليق الطريف التالي: فكلما اتسعت الأملاك اتسع العقل وزاد الاعتدال واشتدت المهادنة!

على أنك تفهم من الكتاب، بصرف النظر عن هذه العوامل الاقتصادية إلى أي حد هو مدين لأبيه. فذلك الرجل الذي كان يهوى المقامرة إلى حد أنه أخذ مرة مصاغ زوجته ومجوهراتها وذهب ليقامر بها بعد أن خسر ما معه من نقود، هذا الرجل بكى بكاء مراً عندما قرأ في «الأهرام» خبر تنفيذ حكم الاعدام في عام ١٩٢٧ في العاملين الإيطاليين ساكو وفانزيتي عقاباً على جريمة لم يرتكباها، إذ لفّق لهما بوليس شيكاغو تهمة قتل بسبب قيامهما بتحريض عمال مصانع شيكاغو على الاضراب. ويقول لويس عوض تعليقاً على هذا:

«أما بكاء أبي على سعد زغلول فمفهوم. وأما بكاؤه على ساكو وفانزيتي، فهذا ما لم أفهمه. عاملان من الخواجات في بلاد بعيدة

يعدمان لجريمة قتل. وأبي في المنيا يذرف عليهما الدموع، ونحن لسنا من العمال، ولا من الفوضويين ولا من الخواجات، ولا من الأميركان ولا من الإيطاليين.. كنت يومئذٍ في الثانية عشرة من عمري وكان الموقف أكبر من إدراكي».

ويقول لويس عوض إن هذه كانت بداية الثورة عنده وإن كان وقتها هو وأخوه يعاتبان أباهما لضبطه متلبساً بالعاطفة. فكان لويس يمسك منديلاً ويمسح دمعة وهمية على خده قائلاً «ساكو»، ثم يمسح دمعة وهمية على الخد الآخر قائلاً «فانزيتي»، «وكان أبي يخفي خجله بقوله: اسكت يا ولد يا قليل الأدب»!

ولكنه فيما يبدو قد ورث من أبيه أيضاً «دماغه الناشف» الذي كان كالحجر الأصم، كما ورث عنه، أو تعلم منه، الشجاعة والنزاهة وحب الأدب، كما أنه مدين له بوعيه السياسي المبكر.

فعندما كان أبوه يعمل في خدمة حكومة السودان أصدر رئيسه قراراً بنقله من الخرطوم إلى مديرية أعالي النيل، وهو أقرب إلى النفي منه إلى النقل. وفسر الأب هذا النقل بقوله إن علاقته برئيسه الإنكليزي كانت سيئة لأنه كان ينبهه إلى أخطاء في النحو والإملاء في خطاباته الرسمية بالإنكليزية. فمن هذا نفهم أن أباه كان يستطيع أن يكتشف بعض الأخطاء في الإنكليزية لرئيسه الإنكليزي، وكانت لديه الشجاعة أن يجاهر بذلك. وعندما اعترض الأب على دخول لويس كلية الآداب لأن الأدب لا يكفي مورداً للرزق، أجابه لويس بأن طه حسين والعقاد يتقاضيان مرتبات ضخمة من الجرائد التي كانا يكتبان فيها، فغضب الأب غضباً شديداً قائلاً: العقاد وطه حسين لا يتقاضيان هذا المبلغ عما يكتبان من أدب ولكنهما يتقاضيانه من الجرائد الحزبية ليشتما أعداء

الحزب.. وأنا «لا أريد لابني أن يعمل شتاماً بالأجر لكي يعيش». وعندما نشرت للويس عوض أول قصة في جريدة أسبوعية كانت تصدر في المنيا اسمها «الانذار» وهو في سن الرابعة عشرة، جرى لأبيه منتظراً أن يفرح بابنه الأديب الصغير الموهوب، فضربه أبوه على خده بصفعة مدوية أليمة لأن رئيس تحرير هذه الجريدة التي نشرت له القصة «رجل فاسد الخلق لأنه يستخدم جريدته لابتزاز أموال الأغنياء، يلوّح لهم بنشر فضائحهم فيسكتوه بالمال».

في الوقت نفسه كان الأب يرشو لويس بخمسة قروش عن كل صفحة يحفظها من «مصرع كليوباترا» وغيرها من مسرحيات شوقي «بينما كانت أمه تقول له إذا رأته يقرأ مثل هذا «ذاكر يا ولد.. إبقى قابلني لو فلحت»».

من الممكن أن ننقد كتاب «أوراق العمر» بسبب إسهاب بعض الفصول في ذكر تطور الحياة السياسية، دون أن تكون هناك رابطة واضحة دائماً بينها وبين السيرة الذاتية، وبسبب إسهابه أيضاً في رواية بعض الأحداث الاجتماعية كجرائم ريا وسكينة وأدهم الشرقاوي ومرغريت فهمي (الفرنسية التي قتلت زوجها المصري) رغم أن روايته للقصص الثلاث مشوقة للغاية، أو لإسهابه في ذكر أسماء زملائه في الجامعة ونحو ذلك. ولكن هذا النقد لا يعني أكثر من القول بأن في الكتاب ما ينقص قيمته كعمل أدبي، وأن هذه التفاصيل لو حذفت لكان العمل الأدبي أقرب إلى الكمال. على أن من الواضح أن الدكتور لويس ترك نفسه على سجيتها في الكتابة، ولم يكن هدفه أن يخرج للناس تحفة أدبية، فأضاف إلى سيرته الذاتية كل ما اعتقد أن في ذكره نفعاً للناس، فأتى الكتاب تحفة أدبية رغماً عنه.

خطر لي أيضاً وأنا أقرأ ما كتبه عن شقيقه أنه لم تكن هناك حاجة إلى هذه الدرجة من الشدة أو القسوة في الحكم. ولكن من الواضح أيضاً أن لويس عوض بدأ الكتابة وهو يقول لنفسه: إن لم أقل الصدق فلا داعي للكتابة أصلاً.

يقول د. لويس عوض وهو يتكلم عن شقيق آخر له إنه رزق هو وزوجته بولدين وست بنات وأنه نشّأهم جميعاً تنشئة فاضلة، وخرّجهم جميعاً من الجامعات رغم دخله المحدود، وأنه عاش في ظل حياة هادئة فكوفىء على ذلك في ذريته، بعكسه هو «إذ عشت في الضوء مع زوجتي حياة مضطربة وحيداً وبلا عقب» كما أنه يقول في نهاية الكتاب إنه، وقد بلغ الخامسة والسبعين، لا يملك من متاع الدنيا «غير لقمتي وسترتي ودفء الشباب من قرائي على تعاقب الأجيال».

ونحن نقول من جانبنا أنه إذا اعتبرت حياة لويس عوض بلا عقب فمن منا يا ترى أعقب خيراً منه؟ وإن لم يكن لويس عوض ثرياً فمن منا يستحق أن يوصف بالثراء؟

٥

محمد المويلحي
وحديث عيسى بن هشام

لعلّي كنت في العشرين أو نحوها عندما شرعت في قراءة كتاب محمد المويلحي «حديث عيسى ابن هشام» لأول مرة. كنت قد صادفت إشارات متعددة إليه تعتبره واحداً من أهم الكتب الصادرة باللغة العربية في مطلع هذا القرن، وأنه كتاب «رائد» في أكثر من ناحية، في التعليق على الحياة الاجتماعية في مصر ونقدها، وفي استخدام الشكل الروائي الذي كان حتى هذا الوقت غريباً على اللغة العربية.

على أني عندما شرعت في قراءته لأول مرة كنت، فيما يظهر لي الآن، أصغر سناً وعقلاً من أن أعرف قدر الكتاب أو أن أستمتع به، فلم أقرأ منه، فيما أذكر عدا صفحات قليلة ثم وضعته جانباً وأهملته. وقد نسيت الكتاب نسياناً تاماً لبضع عشرات من السنين، حتى تذكرته فجأة منذ أسابيع قليلة لسبب عارض، فاستعرت الكتاب وقرأته، فإذا به يهزّني هزاً عنيفاً، وأكاد أطير به فرحاً، إذ اكتشفت وأنا أقرأه عدة أشياء كانت غائبة عني، وأدركت كم هو

«رائد» بالفعل، بل وخطر لي أن هذا الكتاب قد يشتمل على الحل الصحيح لمشكلة الأصالة والمعاصرة التي ما زالت تؤرقنا حتى اليوم.

فلأذكر للقارىء أولاً موضوع الكتاب باختصار شديد حتى يمكنه أن يتصوّر ما أعنيه. الكتاب يقع في ثلاثمائة صفحة من القطع المتوسط، ويحكي قصة شخصية خيالية هي «عيسى بن هشام» وقد رأى في المنام نفسه وهو يمشي بين القبور في إحدى الليالي، يتأمل في حال الدنيا والناس، ويحاول أن يستخلص بعض العبر من السير بين الموتى، وبينما هو مستغرق في خواطره «أتأمل في عجائب الحدثان، وأعجب من تقلب الأزمان»، إذا بأحد القبور ينشق ويخرج منه رجل بعث من الموت، ويتبين من حواره معه أنه كان في حياته «باشا» ثرياً، وأنه كان يعيش أيام محمد علي وإبراهيم باشا الكبير. وتنشأ صداقة بين الباشا وعيسى بن هشام، يترتب عليها أن يجوبا معاً شوارع القاهرة وأحياءها، ويحاول عيسى بن هشام أن يعرّف صديقه الباشا على ما طرأ على مصر من تطور منذ وفاته. ويجرّهما تطور الأحداث من مكان إلى مكان، ومن طائفة من الناس إلى أخرى، وفي كل مكان، ومع كل طائفة من الناس، يرسم المؤلف صورة رائعة ودقيقة للحياة الاجتماعية في مصر في ذلك الوقت، كما تظهر في هذا المكان أو ذاك، لهذه الطائفة الاجتماعية أو تلك، فإذا بنا نتعرف على رجال الشرطة وكيف كانوا يعاملون الناس، والنيابة والمحامين والمحكمة، وعلى نظام الوقف وفساده وقتها، وعلى الأطباء وقلة ما يعرفون بالمقارنة بما يجهلون، والتجار وعوائدهم، ويصف لنا حفلة عرس أقامها أحد الأثرياء في بيته بدقة منقطعة النظير، وكأنه يرسم لوحة فنية رائعة، والملاهي الليلية وما يدور فيها، والمثقفين وحواراتهم... الخ. وفي كل هذا يورد المؤلف انتقادات وتعليقات غاية في الحكمة، وينهي هذه

الملاحظات كلها بالتساؤل عن سبب كل هذه النقائص التي تعيب المجتمع المصري، وإذا به في إجابته على هذا السؤال، يدلي برأيه في مشكلة «الأصالة والمعاصرة» كما نسميها اليوم، ويقول إن السبب الحقيقي «في انتشار هذا الفساد والخلل» هو: «دخول المدنية الغربية بغته في البلاد الشرقية، وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع أحوال معايشهم، كالعميان لا يستنيرون ببحث، ولا يأخذون بقياس، ولا يتبصرون بحسن نظر، ولا يلتفتون إلى ما هنالك من تنافر الطباع وتباين الأذواق، واختلاف الأقاليم والعادات، ولم ينتقوا منها الصحيح من الزائف، والحسن من القبيح... واكتفوا بهذا الطلاء الزائل من المدنية الغربية، واستسلموا لحكم الأجانب يرونه أمراً مقضياً، وقضاء مرضياً، وخربنا بيوتنا بأيدينا وصرنا في الشرق كأننا من أهل الغرب، وإن بيننا وبينهم في المعايش كبعد المشرق عن المغرب»[1].

ثم قرّر الصديقان، استكمالاً للبحث، وإمعاناً في الرغبة في الوصول إلى الحقيقة أن يذهبا إلى أوروبا لمعرفة أصل الداء، فسافرا إلى باريس، وهناك يورد المويلحي ملاحظاته عن الحسن والقبيح في الحضارة الغربية، وينهي الكتاب بخلاصة رأيه في الموقف الصحيح من المدنية الغربية، فيقول على لسان «حكيم» فرنسي ينصح عيسى ابن هشام وصديقه:

«لهذه المدنية الكثير من المحاسن، كما أن لها الكثير من المساوىء، فلا تغمطوها حقها، ولا تبخسوها قدرها، وخذوا منها معشر الشرقيين ما ينفعكم، ويلتئم بكم، واتركوا ما يضركم، وينافي طباعكم، واعملوا على الاستفادة من جليل صناعاتها، وعظيم آلاتها، واتخذوا منها قوة

(١) محمد المويلحي، **حديث عيسى بن هشام** (القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤)، ص ٢٨٤.

تصدّ عنكم أذى الطامعين، وشره المستعمرين، وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق، وتمسكوا بفضائل أخلاقكم وجميل عاداتكم، فأنتم في غنى عن التخلّق بأخلاق غيركم وتمتعوا في رخاء بلادكم وسعة أرزاقكم، واحمدوا الله على ما آتاكم»[٢].

قد يسأل القارىء: وما الجديد في هذا؟ أليس هذا هو القول المألوف المعاد الذي لا يزيد عن النصح بأن «تأخذ ما يفيد وتترك ما يضر»؟ إنه كلام صحيح ولكنه بديهي، وقول البديهي قليل الفائدة، بل المطلوب أن يدلنا الكاتب على ما نأخذه بالضبط وما نتركه، وما إذا كان هذا الاختيار ممكناً أصلاً أو غير ممكن، وعن الأسباب المعطّلة لهذا الأخذ وهذا الترك.. وهكذا. والحقيقة هي أن إعجابي بالكتاب وحماستي له يرجعان إلى أنه أكثر بكثير من هذا الترديد للبديهيات، وأنه في أكثر من ناحية وفي أكثر من موضع تجاوز حتى ما وصلت إليه مناقشاتنا الراهنة لقضية الأصالة المعاصرة، وأبدى عمقاً وحكمة أكبر مما نبديه، كما أن الكتاب يلفت نظرنا بطريق غير مباشر، إلى بعض الأمور المتعلقة بالأصالة والمعاصرة التي لا يلتفت إليها الكثيرون في وقتنا الحاضر. وهذا هو ما سأحاول الآن توضيحه.

* * *

في أحد فصول الكتاب يصف المؤلف وباء حلَّ بمصر، وراحت ضحيته آلاف مؤلفة فأصبح الناس «بين ثاكل ومثكول، وحامل ومحمول، هذا يبكي أباه وذاك يندب أخاه، وهذه تولول على أهلها، وتلك تنوح على بعلها». وبعد أن وصفه وصفاً بديعاً صنّف مواقف الناس منه إلى ثلاثة مواقف، تصلح أيضاً أن تعتبر مواقف

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٥١.

الناس من الحضارة الغربية. فهناك أولاً «طبقة العامة» الذين يسلّمون في مثل هذه الكوارث بأحكام القضاء، وتفويض الأمر فيها لأقدار السماء، ويعتقدون أن الطب في هذه الأمور لا يمنع المكتوب، وأنه لا سبيل للوقاية من الوباء، ولا يتخذون له أسباب الحيطة أو وسائل العلاج.

وطبقة أخرى حديثة النشأة والتربية، لم يرسخ الإيمان في قلوب أفرادها، بل اقتصر حظّهم على ما حصّلوه في المدارس من العلوم الطبيعية، و«خلت صدورهم من آيات الله والحكمة»، وأخذوا عن الغرب عادة التهاون بالشرائع، وهؤلاء في نظر المويلحي يظهرون في الكوارث «أصغر خلق الله نفوساً، وأجبنهم قلوباً، وأكثرهم هوساً ووسواساً، وأشدهم قلقاً واضطراباً». ولكن هناك طبقة ثالثة هي «طبقة الخاصة» وهم من أهل الدين واليقين، ولكنهم لا يرون مانعاً من الأخذ بأسباب التقية والحذر، ولا من العمل بمقتضى قوانين صحة الأبدان، وما يقرره الأطباء من سبل التوقي، ولا يجدون في ذلك شيئاً يخالف السنّة أو يناقض الشرع، وهذه الفئة هي التي تحظى بتأييد المويلحي وثنائه: فئة تأخذ عن الغرب دون أن تضحّي بدينها[٣]. وهو في موضع آخر يتساءل «لست أدري إلى اليوم ـ يعلم الله، أي العالمين أضلّ سبيلاً وأسوأ مصيراً: العالم الذي يتخبط في ظلمات الخرافات، ويضرب في تيه الترهات، ويغوص في لجج الأباطيل بلباس الدين، أم العالم الذي يوغل في علوم الأوروبيين ويأتمّ بسنّة المخالفين للدين ويغترّ بتمويه المموهين، فيضلّه الله على علم؟»[٤].

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٦ ـ ١٢٩.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٧٣.

ولكن المويلحي يرى أن المصريين بدلاً من أن يأخذوا العلم من الغرب ويحافظوا في الوقت نفسه على دينهم وأخلاقهم، فعلوا العكس بالضبط، فلم يقلدوا الغرب «إلاّ فيما خف وهان من الزخرف المبهرج الكاذب، والملاذّ الشهوائية مما لا ينتج عنه إلاّ سقم الأجسام ونفاد الأموال، وما عدا ذلك من أمور المدنية النافعة فمجهول عندهم بل مرذول لديهم «فأصبح مثل المصري في أخذه بالمدنية الغربية» كمثل المنخل يحفظ الغث التافه ويفرّط في الثمين النافع»[٥].

* * *

ويخطو المويلحي خطوة أخرى فيردّ هذا المرض، مرض تقليد الغربيين تقليداً أعمى، إلى فقدان المصري لثقته بنفسه تجاه الأجنبي. فالمرض نفسي قبل أن يكون أي شيء آخر، إذ «عظم مقدار أهل الغرب في أنظارهم، وتوهموا أنهم من طبقة عالية فوقهم، فخضعوا وذلّوا، وقهر الغربيون وغلبوا»[٦]، دون أن يكون هناك أي مبرر لهذا الشعور بالذل والهوان، وإنما هو ما وصفه الشاعر بقوله:

إذا أقبل الإنسان في الدهر صُدّقت
أحاديثه عن نفسه وهو كاذب[٧]

وموقف المويلحي هنا يذكّرك بشدة بموقف شكيب أرسلان في كتابه «لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم».

هذا التقليد الأعمى للغربيين شديد الضرر من أكثر من ناحية. فكثير مما يصلح للغربيين لا يصلح بالضرورة لنا، وقد تكون عادة معينة أو

(٥) المصدر نفسه، ص ١٩٠.
(٦) المصدر نفسه، ص ٢٨٥.
(٧) المصدر نفسه، ص ٢٩٤.

مسلك بعينه معقولاً ومفهوماً في الغرب وغير معقول البتة إذا طبقناه في بلادنا. ولكنْ هناك فضلاً عن ذلك من مسالك الغربيين وعاداتهم ما هو مكروه بذاته وقد يكون ضاراً حتى بالغربيين أنفسهم. فهناك في الحياة الغربية الكثير مما يرفضه المويلحي ويستهجنه لذاته. فهو مثلاً يدهشك بنقده، في ذلك الوقت المبكر (١٩٠٠) لرذائل الرأسمالية وللتفاوت الكبير في الدخول. فهو يصف في رحلته الثانية (وهي رحلة إلى أوروبا) ما يلقاه عمّال المناجم في أوروبا من عناء، وقلة نصيبهم مما ينتجون من ثراء، ويقتطف هنا قول الشاعر:

والعيس أقتلُ ما يكون لها الصّدى
والماء فوق ظهورها محمول[٨]

وهو على كل حال يشك في أن الغربي قد نجح في نهاية الأمر في الوصول إلى ما يبتغيه من سعادة، فيقول تعليقاً على نتيجة المدنية الغربية:

«تباً للإنسان فما أعقّ عمله وأقبح صنعه! يهوي بالملايين من العمال إلى أسفل طبقات الأرض فيخرّبون باطنها ليستخرجوا منه ما يخرّبون به ظاهرها، تعساً له! ويزعم أنه يعمل لسعادة الحياة وراحة العيش وهو يقضي عمره في الشقاء والبلاء حتى يأتي حمامه، فيخرج من الدنيا باكياً كما دخلها باكياً، بعد أن قضى فيها لحظة العمر على حال تفضلها حالة الحيوانات والحشرات، وهو بزعمه أفضل المخلوقات»[٩].

* * *

ولكن إذا كان للمويلحي انتقاداته للمدنية الغربية، فهو أشد نقداً

(٨) المصدر نفسه، ص ٣٣٩.
(٩) المصدر نفسه، ص ٣٤٠.

لحماقات الحياة الاجتماعية في مصر التي سلكت مسلكاً غريباً في اقتباس حماقات فأضافتها إلى حماقاتها الأصلية، أو جمعت جمعاً مضحكاً بين نمطين غير متجانسين من الحياة. وهو يوجّه أشد انتقاداته لأمرين:

أولهما: انتشار الخرافات والجهل وإقبال الناس على الدجالين والمشعوذين وعلى قراءة كتب السحر والخرافات مثل «أصول المراسم في فك الطلاسم»، أو «حسن إرشاد الناس في استخراج الذهب من النحاس» أو «القول المأثور في تأثير البخور» أو «خير المواقيت لرؤية العفاريت».. الخ.

والثاني: انتشار المنافقين المتاجرين بالدين، الذين يتظاهرون بالتدين وهم أبعد ما يكونون عن قيم الدين، ويتظاهرون بالورع والزهد وهم أشد الناس جشعاً وحباً للمال. ويرسم في ذلك صورة بديعة لمحام شرعي منافق، يخدع الناس بتظاهره بالورع، وهو يرتكب كافة الموبقات، ولا يهمه في النهاية إلاّ ما يحصله من موكليه من «أتعاب»، ويفاوض الموكلين على هذه الأتعاب وهو جالس على سجادة الصلاة ويقطع المفاوضة بين حين وآخر بالتسبيح وتلاوة آيات من القرآن، فيقتطف المويلحي لوصفه قول الشاعر:

إذا رام كيداً بالصلاة مقيمها
فتاركها عمداً إلى الله أقرب[١٠]

والمويلحي يدافع دفاعاً مجيداً عن بعض الفنون التي شاع في عصره (وفي عصرنا أيضاً للأسف) التشكيك في اتفاقها مع التدين والورع، فيقول كلاماً جميلاً عن الموسيقى والغناء، مداره أن

(١٠) المصدر نفسه، ص ٧٩.

الاستمتاع بالموسيقى أمر غريزي من صميم الطبيعة الإنسانية، بل إن من الحيوانات نفسها ما يستمتع بها فهي «تسمع الغناء فتحنّ إليه وتسكن به، ويضعف من قسوتها ويكسر من حدّتها، وربما ذلّت به رقابها وأمكن قيادها.. فما بالك بتأثيره في الإنسان، وهو أسمى الحيوان رتبة وأكمله خلقة وأعظمه إدراكاً وأصفاه جوهراً وألطفه روحاً؟ بل ويندر أن تجد ديناً من الأديان إلاّ ويستعان فيه على العبادات بلذة السمع المستمدة من اتساق الصوت، لما ينشأ عن ذلك من صفاء النفوس وانتعاش الأرواح»[١١]. ويحكي قصة لطيفة عن أبي حنيفة، إذ كان له جار بالكوفة يهوى الغناء، وكان أبو حنيفة يطرب لسماعه، فإذا بهذا الجار يتعرض للاعتقال والحبس، فيتوسط له أبو حنيفة فيطلق سراحه ويقول له أبو حنيفة «فعد إلى ما كنت تغنيه فإني آنس به، ولم أر به بأساً»[١٢].

بل ويدافع المويلحي عن الرقص بأنه ليس في أصله من المنكرات، ولا مما يعاب شأنه «وهو حركة طبيعية في الإنسان يقتضيها تركيب الجسد لرد الأعصاب إلى ميزانها ونظامها عندما تلحقها خفة الطرب وهزة التأثر، وهو قديم في الفطرة، وربما تجاوز نوع الإنسان إلى بعض الحيوانات والطيور، وقلّما خلت أمة من أنواعه منذ البداوة إلى اليوم»[١٣]. وإنما المعاب والمكروه في رأيه ذلك النوع من الرقص الذي يباشره العواهر فيما يباشرنه من أبواب الإثم والفجور. وهذا النوع من الرقص، في رأي المويلحي، كان في الأصل مقصوراً على بيوت الفاحشة ولم يظهر على الملأ في الملاهي العامة

(١١) المصدر نفسه، ص ١٦٨ - ١٦٩.
(١٢) المصدر نفسه، ص ١٧١.
(١٣) المصدر نفسه، ص ٣٢٧.

«إلاّ بفضل أصحاب الحانات من الأجانب الذين يرون وجوه الربح متساوية لا حطّة فيها ولا نقيصة... وكلما حاولت الحكومة، في محافظتها على الآداب، حظره ومنعه اعترضتها امتيازات الأجانب وحريتهم المطلقة فما يأتون ويذرون»[١٤]. لاحظ هنا أن المويلحي يرد هذا العيب أيضاً، من عيوبنا الاجتماعية، إلى ما فرضه الاحتكاك المرضي بالمدنية الغربية، فإذا بذلك الفن الذي هو عند الغربيين من الفنون النفيسة، يدرسه الرجال كما يدرسون العلم، ويتعلمه النساء كما يتعلمن الغزل والتطريز «يتحول عندنا، وبتأثير الأجانب أنفسهم، إلى عمل من أعمال الفاحشة». لاحظ أيضاً ذلك النقد الضمني للمدنية الغربية التي يسعى فيها الناس إلى الربح بأي وجه من الوجوه، لا يبالون في ذلك بنبل أو انحطاط العمل الذي يأتي منه الربح.

* * *

ليس لدى المويلحي كما نرى، تعصب يفرض عليه التزام رأي مسبق قبل بحث كل مشكلة على حدة. إن رائده هو صالح المجتمع وتقدمه، لا تحرفه عن هدفه حماسة مفرطة للقديم، بحسناته ونقائصه، ولا حماسة مفرطة للمدنية الغربية بحسناتها ونقائصها، وإنما يهتدي بحكم العقل والمصلحة العامة وحدهما في تقييمه لهذا وتلك.

على أني لا أريد أن أختم هذا المقال دون أن أعلّق على أمر شد انتباهي وأنا أطالع الكتاب. الكتاب من أوله لآخره يسوده ميل إلى السجع ومختلف صور البلاغة العربية التقليدية، كما يظهر في العبارات التي اقتطفتها. وكنت وأنا أقرأ الصفحات الأولى استثقل

---

(١٤) المصدر نفسه، ص ٣٢٧.

هذا السجع بعض الشيء ولا أستسيغه، وأتحمله رغماً عني بسبب جمال الفكرة ودقة الوصف. على أني مع استمراري في القراءة بدأت أستجمل هذا الأسلوب شيئاً فشيئاً، وأستعذبه وأطرب له. ولاحظت أنه أسلوب طبيعي غير متكلف، بما في ذلك السجع الذي وجدته يضيف، في معظم الأحيان، إلى المعنى ولا يكرّره، ويدخل عنصراً من النغم والموسيقى في الكتابة يجعلها أقرب إلى النفس، فضلاً عن أن هذا السجع ينطوي في كثير من الأحيان على خفة في الروح وشيء من الدعابة يرتاح إليهما القارىء ويطرب لهما. وإذا بي أقول لنفسي: «ها هو ذا مثال آخر لما فعله بنا الميل إلى تقليد الغرب تقليداً أعمى. فإذا كان الغرب الحديث لا يستخدم هذه الأساليب من أساليب البلاغة، ويستهجن السجع ولا يستسيغه، فإننا نشعر أن من واجبنا أن نستهجنه بدورنا، مع أنه قد يكون أقرب إلى مزاجنا وطبعنا، وأشد تأثيراً فينا، دون أن يجعلنا نضحي بشيء، لا بدقة المعنى ولا جمال اللغة. وهل هناك أي عيب في أن يدخل عنصر الموسيقى فيما ننتجه ونطالعه من أدب؟ وأن يحمل نثرنا بعض سمات الشعر؟».

* * *

إني أقرأ «حديث عيسى بن هشام»، وأقارنه بما نعطيه لأولادنا وبناتنا من كتب في المدارس لقراءته وحفظه، وهي لا تحمل ذرة واحدة مما في حديث عيسى بن هشام من جمال اللغة، وصواب الرأي، وسموّ الخلق، فضلاً عما فيه من تشويق وخفة روح، فأتحسر على إهمالنا لمثل هذه الكنوز وانصرافنا عنها إلى تلك الأعمال الخالية من أية قيمة جمالية أو أخلاقية.

٦

أحمد أمين:
الحس الأخلاقي وسلطان العقل

ليس من المستحب عادة إطراء الابن لأبيه، إذ يعتبر من قبيل مباهاة المرء بنفسه. ولكني أتساءل: إذا كان هذا الأب معترفاً له بالفضل من الخاصة والعامة، كأحمد أمين، فما العيب في أن يشارك الابن في الإطراء، خصوصاً أنه يعرف عن أبيه ما لا يعرفه الناس، وقد يهمهم أن يعرفوه؟ لا المدح ولا الهجاء بالأمر المستهجن، وإنما المستهجن فقط هو الكذب، ولهذا سوف أعاهد القارىء ألا أقول، في هذا المقال على الأقل، إلاّ ما أعتقد أنه الحق.

ربما كان أفضل ما في أبي على الإطلاق حسّه الأخلاقي القوي. لا أدري من أين أتى به؟ هل ورثه عن أبيه؟ أم كان نتيجة لتربيته الدينية العميقة؟ على أني لا أعرف كيف يورّث الحس الأخلاقي أباً عن جد، كما لا أعرف كيف يولّد الشعور الديني القوي حسّاً أخلاقياً قوياً عند البعض، ومجرد تمسك بشكليات الدين عند البعض الآخر. على أي حال، لا شك عندي في أن أبي الذي جاء من أسرة شعبية متوسطة الحال، كان «أرستقراطي» الأخلاق

والحس، إذا جاز هذا التعبير. كان دائم التساؤل عن الموقف الأخلاقي الصحيح، وكأن المسائل كلها وأمور الحياة كلها تتحول عنده في نهاية الأمر إلى مشكلات أخلاقية. فهو لا يرقّي موظفاً لأنه يحبه ولكن لأنه أجدر من غيره بالترقية، وهو يستقيل من وظيفة رفيعة لدى أي اعتداء طفيف على كرامته، ويقف ضد السلطة إذا رآها ظالمة، ويرفض منصباً خطراً إذا اعتقد أنه ليس أهلاً له... الخ.

أذكر مرة أنني كنت وأخي حسين، نتحرق شوقاً لرؤية فيلم يعرض في سينما في وسط البلد، وكنا نسكن في مصر الجديدة، مما يتطلب ركوب المترو الذي لم يكن والدي يسمح لنا بركوبه وحدنا، إذ لم نكن قد تجاوزنا العاشرة أو الحادية عشرة من عمرنا. كنا على يقين بأننا إذا استأذناه فسوف يرفض، فهدانا تفكيرنا إلى الحل الآتي: سألناه عما إذا كان يسمح لنا بالذهاب إلى سينما في مصر الجديدة فأذن لنا، ثم استجمعنا شجاعتنا وركبنا المترو وذهبنا إلى السينما التي نريد الذهاب إليها في وسط البلد، وفي طريق عودتنا نزلنا من المترو عند السينما التي سمح لنا بالذهاب إليها، وذهبنا إليها فعلاً دون أن ندخلها، ثم سرنا على أقدامنا منها إلى المنزل، مبررين فعلتنا لأنفسنا بأننا في الواقع فعلنا ما ذكرناه له بالضبط، ولم نقل له شيئاً يخالف الحقيقة، وإنما فقط لم نقل له الحقيقة كلها. ومع ذلك فلا أدري كيف انتهت القصة بأن اعترفنا له بما فعلنا، ودارت مناقشة طويلة بيننا وبينه عما إذا كنا قد ارتكبنا عملاً غير أخلاقي لمجرد أننا لم نقل كل الحقيقة.

* * *

لا شك عندي في أن حسّه الأخلاقي القوي هو المسؤول عن حدته

البالغة فيما كتب عن المذاهب الدينية المختلفة، عندما عالجها في سلسلة كتبه المعروفة «فجر الإسلام» و«ضحى الإسلام» و«ظهر الإسلام». فهو لا يجد ما يمنعه من أن يذكر حسنات المذهب الذي لا يتعاطف معه، أو بعض النقائص في المذهب الذي يميل إليه قلبه. ولعل هذا هو أيضاً ما يفسّر موقفه من السياسة، إن اشتغال أحمد أمين بالسياسة يكاد يكون مقصوراً على الفترة الأولى من شبابه عندما كان هناك شبه إجماع على تأييد الوفد وسعد زغلول، أي عندما كانت القضية السياسية التي تشغل الأذهان، هي قضية قومية في المقام الأول. في تلك الفترة تعاون أحمد أمين مع سعد زغلول أيام وجود الزعيم في باريس، بأن يرسل إليه التقارير السرية عن الأوضاع في مصر، كما اشترك في ثورة ١٩١٩ بأعمال يقصد منها التعبير عن التعاضد التام بين المسلمين والأقباط في تأييد الثورة. ولكن أحمد أمين انصرف انصرافاً تاماً عن السياسة وأدار لها ظهره عندما تحوّلت إلى سياسة حزبية أساسها الانتصار لشخص دون آخر، لا لمبدأ دون غيره.

روى لي أحد تلاميذه الذي صار فيما بعد أستاذاً مرموقاً للصحافة، أنه ذهب إليه وهو موظف صغير في إدارة جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن)، عندما كان أحمد أمين يصدر مجلة «الثقافة» ويرأس تحريرها، يحمل إليه نقداً لكتاب كتبه أستاذ كبير في التاريخ، ويطلب إليه نشره في مجلة «الثقافة». وقرأ أحمد أمين مقال الموظف الصغير ورأى صلاحيته للنشر، فإذا بكاتبه يرجو منه أن ينشره بدون توقيعه خوفاً من انتقام المؤلف صاحب النفوذ الكبير، فيهدىء أحمد أمين من مخاوفه، ويقنعه بوضع اسمه على المقال ويعده بحمايته إذا لزم الأمر. ويظهر المقال فيغضب مؤلف

الكتاب المنتقد غضباً شديداً، ويتصل بأحمد أمين يؤنبه على سماحه بنشر نقد لكتابه في مجلته وهو صديقه وزميله. فيوبخه أحمد أمين على غضبه وضيق صدره بالنقد الذي لا يستهدف إلاّ إظهار الحق، ويقول له ساخراً: «هل يا ترى كنت ستكلف نفسك عناء الاتصال بي لشكري لو كان النقد لصالحك؟».

أعتقد أن هذا الحس الأخلاقي القوي هو الذي بهر أصدقاء أحمد أمين ومعارفه، ولكن لعله هو أيضاً ما جعله يؤثر الوحدة على الاجتماع بالناس. كان زملاؤه يعيدون انتخابه سنة بعد سنة، وبالإجماع، رئيساً للجنة التأليف والترجمة والنشر منذ تكوينها سنة ١٩١٤، وحتى توفي في سنة ١٩٥٤، وكأنهم لا يجدون من بينهم من يمكن أن يتخذ موقف القاضي العادل مثله. كان من أصدقائه من هو شديد الحدّة في الحب والكراهية، والمقاتل العنيف بالحق والباطل، فإذا هو يجمع بينهم ويؤلف بين قلوبهم. وإذا أدلى برأيه في ما بينهم من خصومة رأوا في رأيه على الفور ما كان يقوله لهم ضميرهم طوال الوقت.

فإذا أردت مني، أيها القارىء العزيز، ألا أكتفي بألا أقول غير الحق بل وأن أقول كل الحق، ذكرت لك أيضاً أن أمي، على شدة محبتي وإعزازي لها، لم يكن يتوفر لديها هذا الحس الأخلاقي القوي الذي كان متوفراً لأبي. ربما كانت أخف ظلاً وألطف معشراً، ولكنها كانت بلا شك أكثر مكراً وأشدّ دهاء. لم تكن بخيلة بخلاً منفراً، ولكنها كانت بلا شك حريصة على المال حرصاً واضحاً، كان يزيده قوة ما رسخ في ذهنها من أن الرجال لا يمكن الاطمئنان إلى وفائهم، وكانت دائمة الترديد للمثال الشعبي القديم «يا مأمنة للرجال، يا مأمنة للماء في الغربال»، فسيطرت

عليها فكرة أن يكون لها من المال ما يكفي لشراء بيت باسمها يدرّ عليها من الدخل ما يغنيها عن أبي إذا حدث وتنكّر لها. بدأت إذن منذ أيام زواجها الأولى تضيف القرش بعد القرش إلى دفتر التوفير بمكتب البريد، تقتطعه مما يعطيه لها أبي. وهي تحتفظ بحجم مدخراتها سراً من الأسرار لا يعرفه غيرها. كان أبي يعرف ما يحدث ويغض البصر عنه، وكانت هي تعرف قلة مبالاته بالمال، فتبالغ في تصوير ما يتكلفه الطعام ولوازم البيت فيعطيها دائماً ما تطلبه دون نقاش، وهو يعرف جيداً أن ما يعطيه لها أكثر بكثير مما تحتاجه. ولكنه، إذ كان يعرف هو نفسه عجزه التام عن الادخار، يتظاهر بتصديقها أملاً في أن تقوم هي بما يعجز عن القيام به من ادخار.

فاجأته مرة بأنها أصبحت الآن تملك ثلاثمائة أو أربعمائة جنيه في دفتر التوفير، وأنها تريد أن تشتري منه نصف البيت الذي نسكنه. وكانت قيمة هذا النصف تزيد بالطبع عدة مرات عما تملكه، فإذا به يوافق دون مناقشة على أن يكتب باسمها نصف المنزل. ثم لم تنقضِ سنتان أخريان أو ثلاث حتى أعلنت أنها تملك الآن بضع مئات أخرى وأنها ترغب في شراء النصف الآخر، فيوافق أبي على ذلك أيضاً، رغم تفاهة المبلغ الذي تعرضه عليه. وإذا بالبيت الذي نسكنه، وهو فيلا جميلة من دورين بحي راقٍ من أحياء القاهرة، قد اشترته أمي من أبي بأقل من ألف من الجنيهات. ثم تمرّ بضع سنوات أخرى وإذا بأمي تقول لأبي ضاحكة أنه يسكن في بيتها دون أن يدفع لها إيجاراً، ثم تتحول النكتة إلى جد، فيقبل أبي أن يعطيها عشرين جنيهاً في الشهر إيجاراً للبيت الذي نسكنه. ولم تقنع أمي بهذا بل ظلت كل بضع سنوات تتندّر بتفاهة الإيجار معددة مزايا المنزل ومشيرة إلى جماله وجمال الحديقة بما فيها من

أشجار الجوافة وشجرة المانجو، فإذا بها تطلب كل بضع سنوات زيادة الإيجار ويقبل أبي عن طيب خاطر كل ما تطلبه.

كان حصول أحد منا على بضعة قروش من أمي أشبه بمحاولة استخراج الماء من الصخر، فقد كانت دائماً تتظاهر بأنها لا تملك قرشاً واحداً، حتى يأتي تصريحها المفاجىء هذا كل بضع سنوات بأنها تعتزم شراء هذا البيت أو ذاك. لم يكن من السهل أيضاً أن يطلب أحد منا من أبي مالاً يزيد على ما قرره لكل منا من مصروف شهري. ولكن الصعوبة هنا لم يكن مصدرها حرصه على المال، بل مجرد الخوف والرهبة من إزعاجه، ومن أن يكتشف عجزنا عن الالتزام بما قرره لنا. كان من أكره الأمور لديه أن يرضخ لمطلب أحد منا لبعض المال قبل أن ينتهي الشهر خوفاً من أن يولّد لدينا هذا شعوراً بأنه لا حدود لما يمكن لنا الحصول عليه من المال فيفسد علينا هذا مستقبل حياتنا، ولهذا كثيراً ما كان يلجأ سراً إذا اكتشف شدة حاجة أحدنا إلى المال، إلى أن يعطي المبلغ لأمي طالباً منها أن تعطيه لصاحب الحاجة، متظاهرة بأن المال منها هي، وتستغل هي هذا الموقف لصالحها متظاهرة بالكرم والأريحية.

* * *

على أن ما كان يضايقنا من أبي حقيقة هو عجزه عن التعاطف مع أية رغبة لدينا في أي نوع من أنواع الرفاهية. كان هو قليل الاحتفال بأية صورة من صور التأنق، وزاهداً تماماً في أي محاولة لمجاراة الآخرين في رفاهية العيش، وكان يفترض أن لدينا الدرجة نفسها من اللامبالاة في سن لم تكن تسمح لنا بمجاراته في بساطته.

كانت فكرة التأنق في الملبس تثير احتقاره، ومن ثم كان من

أصعب الأمور أن يفاتحه أحد منا برغبته في حذاء جديد أو بذلة جديدة، إذا لم يكن الأمر يتعلق بحاجة ضرورية، كأن يرى الحذاء وقد أصبح مليئاً بالثقوب أو البذلة وقد ضاقت ضيقاً غير محتمل بصاحبها. بل إنه كان إذا اصطحب أحدنا لشراء حذاء جديد له سرعان ما يفقد صبره إذا اشتكى الولد المسكين من أن الحذاء أضيق من اللازم أو أوسع من اللازم. فالحذاء الضيق سوف يتسع مع الوقت مع تكرار احتذائه، والحذاء الواسع سوف يضيق مع الوقت مع نمو الجسم. وكثيراً ما كنا نفاجأ بعودته إلى البيت وهو يحمل عدداً من البيجامات من اللون نفسه ولكن بأحجام مختلفة يلقي بها إلينا على أنها «للأولاد»، دون أن يخطر بباله أن أحدنا قد يفضل لوناً أو نوعاً مختلفاً عن الآخرين. وإذا بها تودع درجاً من الأدراج وقد أصبحت ملكية شائعة للجميع، يسحب كل منا بيجامة عند الحاجة فيكتشف أن سروالها يتسع لشخصين، أو أن أكمامها قد بلغت أطراف الأصابع.

تهوّر مرة فأعلن لنا أنه قرر شراء سيارة جديدة من طراز «كرايزلر» لتحل محل سيارته القديمة التي كانت تثير الرثاء من فرط قدمها، وتستدر الضحك والسخرية من أصدقائنا. وأعلنّا الخبر للأصدقاء بفخر منتظرين بفارغ الصبر يوم استلام السيارة. فإذا به يصيبنا بخيبة أمل كبيرة إذ يخبرنا في أحد الأيام بأنه قد استرد العربون، إذ هداه تفكيره إلى أن الأمر لا يزيد على أن يكون حماقة بالغة، وحباً للمظاهر الفارغة، طالما أن السيارة القديمة قادرة على القيام بالوظيفة المطلوبة منها لعدة سنوات أخرى.

هكذا كان حاله مع كل مظاهر المدنية، فقلة الماء والإبريق الفخاري الواقفان في صينية على سور الشرفة ليشرب منهما الجميع، يغنيان عن الثلاجة الكهربائية، وجهاز الراديو القديم الجالس على رف

مرتفع على الحائط لكيلا تصل إليه أيدي العابثين، يغني عن الجرامافون والاسطوانات... الخ.

لم يكن من الممكن إذن أن نتوقع أن يكون لبيتنا أي مظهر من مظاهر الجمال في الداخل، فهو لا يحتوي إلاّ على الضروريات، ولا أذكر أن صورة جميلة قد علقت على الحائط أو قطعة أثاث جديدة اقتنيت لسبب جمالي بحت. ومع ذلك فمن المؤكد أن أبي كان يحمل إلى جانب حسّه الأخلاقي القوي، حسّاً جمالياً قوياً كذلك. كل ما هنالك أنه لم يتعود منذ طفولته أن يرى في الأثاث مظهراً من مظاهر التعبير الجمالي، وإنما رسخ في ذهنه أنه يقتنى لاعتبارات وظيفية بحتة. كان حسّه الجمالي يظهر في جلوسه أمام البحر ساعات طويلة يتأمل تتابع أمواجه، أو حبه للخروج إلى الصحراء للاستمتاع بالامتداد اللانهائي للرمال وبالهدوء الشامل، وفي تفضيله للجلوس للكتابة أو القراءة في الحديقة، وفي متابعته لما نما وما لم ينمُ من أشجار وزهور، وفي كراهيته الشديدة للضوضاء، وفي تقديره للغة الجميلة والنكتة الذكية. بل وربما قبل هذا وذاك، في حسّه الأخلاقي القوي. أوَ ليس صحيحاً أن الحس الأخلاقي هو من فصيلة الحس الجمالي نفسه أو هو جزء منه؟

* * *

جانب آخر من جوانب «أحمد أمين» التي تستحق التأكيد هو ما يمكن أن يطلق عليه «غلبة سلطان العقل» عنده أو «ضعف الهوى». وعندما أقول إن أحمد أمين كان يتميز تميزاً واضحاً بقوة سلطان العقل، فإن هذا القول ليس من قبيل تحصيل الحاصل، الذي يصدق بالضرورة عليه باعتباره عالماً ومفكراً، كما أنه ليس من باب إطراء الابن لوالده.

فهو ليس من قبيل تحصيل الحاصل لأن الذي أعنيه لا ينطبق بالضرورة على كثرة من أبناء جيله وزملائه من الكتّاب والمفكرين، إذ أريد أن أزعم أن هذه الصفة لا تتوفر بالدرجة نفسها عند أدباء وكتّاب عظام من جيله كطه حسين أو العقاد أو الحكيم أو المازني، وهو ما سأحاول أن أبيّنه فيما بعد. كذلك فإن هذا القول ليس قولاً يصدر لمجرد الإطراء، إذ إن ما يمكن أن يسمى «بضعف الهوى» عند أحمد أمين قد يعتبره البعض سبباً لتفوق طه حسين أو المازني أو الحكيم عليه كأديب وإن كان أيضاً لتفوقه عليهم كعالم ومؤرخ.

أحمد أمين رجل معتدل أشد الاعتدال في أحكامه الشخصية والعامة، قادر على إخضاع عواطفه للمنطق، ويتأبى أن يترك لها العنان. وهو من أكثر الناس استعداداً للاعتراف بالخطأ وترحيباً بالنقد العاقل، يحب أن يقلب الأمر على كافة جوانبه فيرى في كل شيء محاسنه ومساوئه. وهو من أكثر الناس نفوراً من النفاق وسأماً منه، إذ إن عقله اليقظ دائماً لا يكف عن تنبيهه إلى عدم المبالغة في تقدير نفسه.

ذهب بعض أصدقائه إلى تفسير هذا الاعتدال عند أحمد أمين بأنه كان في مطلع حياته دارساً للشريعة وقاضياً، فقالوا إنه كان يكتب أيضاً كقاضٍ، ولكني أرفض هذا التفسير. فصفة متأصلة إلى هذه الدرجة في نفسه وتصرفاته، يستبعد في رأيي أن تنتج عن مجرد توليه وظيفة من الوظائف أو عن نوع معين من الدراسة، وليس كل من درس القانون أو تولى القضاء معتدلاً بالضرورة في أحكامه وسلوكه، بل قد يكون الأقرب إلى الحقيقة أنه درس الشريعة وتولى القضاء لأن هذا أو ذاك صادف ميلاً قوياً لديه، والأرجح أنها صفة ولدت معه أو أنها من نتائج تربيته الأولى.

ما مظاهر هذا الاعتدال وضعف الهوى عند أحمد أمين، في سلوكه الفردي والعام وفي نتاجه الفكري؟

أحمد أمين عندما يتزوج لا يتزوج عن حب، وإنما عن تقدير هادىء لمحاسن العروس وأوجه القصور المحتملة فيها، ومحاسن الأسرة التي يتزوج منها وأوجه ضعفها، وإذ تتغلب الأولى على الثانية يقرر الزواج على بركة الله.

وهو بعد الزواج يقرر بعد تفكير طويل أن أفضل الأشياء للأسرة والأمة ألا يزيد عدد الأولاد عن اثنين أو ثلاثة على الأكثر. وهو يقرر أيضاً بعد قراءة مستفيضة لكتب التربية أنه إذا أحسن تربية الأول قلّده بقية الأبناء، فالمهم إذن أن يوجه رب الأسرة عنايته لحسن تربية أكبر أولاده. ولكنه لم ينجح في تنفيذ قراره الأول، ولا يبدو أنه كان على صواب تام في الثاني، فقد تغلبت عليه مخاوف الزوجة وطموحها إلى أن يكون لها عدد غفير من الأولاد عملاً بنصيحة دأبت على سماعها بأن عليها «أن تقص جناحي زوجها لكيلا يطير»، وليس أفضل من كثرة الأولاد أثراً في منع الزوج من الطيران بل ومن الحركة. كما أظن أنه كان مبالغاً في تقدير أهمية سلوك الولد الأكبر في التأثير على بقية الأولاد، فلا أظن أني، وأنا أصغر الأولاد، قد تأثرت كثيراً بسلوك أخي الأكبر. وأظن أن أبي قد بالغ هنا، كما بالغ كثيرون من أبناء جيله، ربما بتأثير الفكر الغربي السائد في ذلك الوقت، في الأهمية التي كان يوليها لأثر البيئة على حساب عوامل الوراثة.

وحياة أحمد أمين العائلية حياة هادئة ومستقرة، لم يعكّرها زواج آخر أو طلاق أو نزوات طارئة. وهو عادل أيضاً في معاملته لأولاده، فلا أذكر قط أنه أبدى إيثاراً لواحد منا على الآخرين. وهو

يريدنا أن نحكّم العقل أيضاً ونحن في أشد الأعمار طيشاً، فكل المطالب تحتمل التأجيل أو الإلغاء عدا المطالب المتعلقة بالدراسة أو الصحة. وأكثر الأشياء في نظره كمالي، من الثلاجة الكهربائية والغسالة الأوتوماتيكية إلى أي مظهر من مظاهر التأنق في الملبس أو الأثاث.

وغلبة سلطان العقل عند أحمد أمين تظهر أيضاً في حياته العامة. فهو بعد أن يصبح أستاذاً للأدب العربي في كلية الآداب، وهو لا يزال يرتدي العمامة والقفطان، يتساءل عما إذا كان هذا الزي الذي يناسبه وهو قاضٍ شرعي قد أصبح يناسب الآن منصباً مدنياً بحتاً، ويطيل التفكير في الأمر ويستشير أصحابه. فنفسه لم تتعلق بشدة بهذا الزي أو ذاك، وهو لا يرتدي هذا الزي أو غيره تقليداً أو خيلاء أو رغبة في الظهور، وإنما يريد فقط أن يرتدي الزي المتفق مع عمله.

وهو لا ينضم إلى أي حزب من الأحزاب، إذ لا يستهويه واحد منها دون غيره، وقد رأى السياسيين تحكمهم الأهواء وتغرهم المناصب ويفرحون بما لا يفرح به ويأسون على ما لا يأسى له، وإذا كان قد عده البعض من رجال الحزب السعدي، فإن الأمر لا يزيد في الواقع عن تقديره الفائق لشخصية النقراشي باشا ونزاهته وليس إعجاباً بسياسة الحزب وتفضيلاً له على غيره. فهو لم ير فارقاً يستحق الذكر بين «مبادىء» هذا الحزب وبين «مبادىء» غيره. وعندما يظن النقراشي أن المودة المتبادلة بينهما قد تغري أحمد أمين بأن يقبل رئاسة تحرير جريدة الحزب اليومية «الأساس»، يعرضها عليه، وكان قد ترك لتوّه عمله بالجامعة بوصوله إلى سن المعاش، فيعود أحمد أمين إلى داره يفكر في الأمر ويذكر لنا مزاياه

ومساوئه، وهو يشعر في قرارة نفسه منذ البداية أنه لا بد رافض العرض، ثم يرفضه بالفعل رغم ما فيه من وعد بالجاه والسلطان والمرتب المجزي. لا عجب إذن إذ يرشح اسمه للباشوية أن يرفض الملك الإنعام بها عليه (إذ ماذا قال أحمد أمين في الثناء عليه؟) وإذ يرشحه كبار السعديين وزيراً للمعارف يحتج شباب الحزب (إذ أين ولاء أحمد أمين للحزب؟).

وأذكر أنه قرب نهاية الأربعينيات اتصلت به مؤسسة فرانكلين الأميركية تطلب منه أن يشرف على إصدار كتاب يشترك فيه عشرة أدباء من المصريين وعشرة من الأميركيين بحيث يكتب كل منهم فصلا بعنوان «علّمتني الحياة» يذكر فيه دروس حياته وما حظي به من تجارب، فإذا بأحمد أمين يرى جاذبية الفكرة من الناحية الثقافية البحتة، ولكنه لا يرتاح لأنها ممولة من أجنبي، فيطيل أيضاً التفكير في الأمر ويستشير أصدقاءه ويتحول الأمر لديه إلى معضلة فكرية أو مشكلة أخلاقية، إلى أن يطمئن إلى رأي لطفي السيد: «إني أتعاون مع الشيطان لنشر العلم».

وأحمد أمين يظل الصديق الوفي الصدوق لعبد الرزاق السنهوري إلى آخر أيامه، ولكن يجمع أيضاً بينه وبين طه حسين احترام متبادل تعلوه جفوة سطحية. ويشتد العداء بين السنهوري وطه حسين، وهما رجلان لا يقلل من شأن أيهما حدة المشاعر وجموح العاطفة، فيظل أحمد أمين على علاقة طيبة بكليهما، وكأن كلاً منهما يرى في أحمد أمين ضميره هو، والحق الذي ترفض العاطفة الاعتراف به، فإذا مات أحمد أمين رثاه هذا وذاك بأجمل عبارة وأصدق إحساس.

وترى مثل ذلك في مناسبة أخرى استرعت الانتباه ولفتت الأنظار.

فإذ يقع على أحمد أمين ظلم وهو أستاذ في كلية الآداب عندما يرفض مجلس الكلية منحه الدكتوراه على كتبه الشهيرة في التاريخ الإسلامي، لسبب لا صلة بينه وبين استحقاق أحمد أمين للدرجة، تنظم له مجموعة من أصدقائه حفلاً غير معهود يدعى إليه رجال مصر من رؤساء الأحزاب ورؤساء الوزارة والوزراء الحاليين والسابقين، فيجلس هؤلاء جميعاً ليحتفلوا بأحمد أمين ـ وهم الذين لا يطيق واحد منهم الآخر ـ ويشتركون جميعاً في إلقاء خطب الثناء عليه، قبل أن ينفضّوا إلى خلافاتهم ومشاجرتهم.

ويصل أحمد أمين إلى عمادة كلية الآداب، ثم يستقيل منها احتجاجاً على نقل أستاذ منها دون استئذانه. فيسأله صحافي عن شعوره لدى تركه العمادة فيقول كلمته الهادئة العاقلة: «أنا أكبر من عميد وأصغر من أستاذ». فالسلطة لم تستهوه ولم تنسه لحظة واحدة معنى الأستاذية ومعنى العمادة.

لم يكن من الممكن إذن ألا تظهر غلبة سلطان العقل عند أحمد أمين في فكره وكتابته. فهو يتفق مع طه حسين وعبد الحميد العبادي أستاذ التاريخ بجامعة الأسكندرية، على الاشتراك في عمل ضخم يؤرخ للإسلام، على أن يتناول طه حسين التاريخ الأدبي، والعبادي التاريخ السياسي، وأحمد أمين تاريخ الحركات الدينية والفلسفية والحياة العقلية بوجه عام. ويتوجه أحمد أمين بكل نشاطه لفترة تزيد على ثلاثين عاماً لإتمام مهمته، فينتج سلسلة فجر الإسلام وضحاه وظهره، ويختمها بكتاب «يوم الإسلام» وكلها تتميز برصانة التحليل والبعد عن الهوى والدقة في البحث عن الأسباب والمسببات، بينما يتجه طه حسين إلى التأريخ للإسلام تأريخاً أقرب إلى الأدب منه إلى التاريخ والتحليل، فينتج «على

هامش السيرة» ويظل هذا هو الفارق الأساسي بين إنتاج الرجلين.

فإذ يكتب طه حسين «الأيام» ويكتب أحمد أمين «حياتي» يقدم لنا طه حسين تحفة فنية ويقدم لنا أحمد أمين صورة صادقة كل الصدق، ليس فقط لحياته بل لحياة مجتمعه في عصره، فيصف الحياة الاجتماعية في الحارة والكتّاب والجامعة، ويحلل المجتمعات الأوروبية والشرقية التي أتيحت له زيارتها، وكأنه لا يريد الامتاع بقدر ما يريد «التنوير»، فتأتي عباراته مباشرة مقتضبة لا تزيد كلمة واحدة عما يفي بالغرض. وقد يحار قارىء طه حسين في ما يرده إلى خيال الكاتب، ولا تصيبه مثل هذه الحيرة وهو يقرأ لأحمد أمين.

وأحمد أمين يخضع نفسه لهذه النزعة العادلة نفسها في الحكم على الأشياء والأشخاص. فهو وإن كان يعرف قدر نفسه ولا يغمطها حقها، فإنه لا يكاد أبداً يشعر بالغرور. إنه لو لم يكن يعرف لنفسه قدرها ما كان قد أقدم أبداً على كتابة تاريخ حياته، ولكنه مع ذلك يقدم على هذا العمل بوجل شديد وبتواضع جم، وإذا به يجد نفسه مضطراً لأن يبدأ كتاب حياته بالإجابة على السؤال ذي الإجابة البديهية «من أنا حتى أكتب تاريخ حياتي؟» فيكتب في المقدمة «ما للناس بحياتي؟ لست بالسياسي العظيم ولا بذي المنصب الخطير.. إلخ»، ولكنه يستمر في الكتابة لأنه يعرف أن لديه بالفعل ما يستحق أن يقال.

وفي الكتاب نفسه يروي قصة شيّقة عن نفسه تحببك فيه بما ينطوي عليه من تواضع جذاب قد يصل إلى درجة غمط النفس حقها. فهو يدعى إلى إلقاء محاضرة في مدرسة القضاء الشرعي وهو لا يزال طالباً فيها. والذي يطلب منه ذلك هو ناظر المدرسة نفسه،

الرجل المهيب الفاضل «عاطف بركات». وكانت العادة أن تعرض المحاضرة على الناظر ليقرأها ويقرها أو لا يقرها. ويرسل أحمد أمين بالمحاضرة إلى الناظر فيردها الناظر إليه مع رسول دون أن يكتب عليها شيئاً. ويبحث أحمد أمين عن ملاحظات الناظر فلا يجدها فيقول لنفسه «طبعاً، وكيف تعجبه مثل هذه المحاضرة؟ فهذه الفكرة قديمة، وتلك الفقرة أسأت فيها التعبير. والمحاضرة كلها ليس فيها ما يستحق أن يقال». وإذا بالناظر يقابله صباح يوم المحاضرة فيسأله متعجباً «لماذا لم تعلن عن المحاضرة؟»، فيجيبه أحمد أمين: «لأنها لم تعجبك، إذ لم أجد عليها ما يدل على موافقتك» فيقول الناظر مستنكراً: «أبداً، إنما وجدتها كاملة ليس فيها ما يعلق عليه»، فيعيد أحمد أمين قراءة المحاضرة ويقول لنفسه: «إن مع الناظر الحق، فهذا المعنى جديد لم يسبق إليه، وهذه الفقرة بديعة سلسلة»، ويلقي المحاضرة فيستحسنها الناس فيعتبرها حسنة.

إن هذا الذي نسميه بضعف الهوى أو غلبة العقل عند أحمد أمين قد يكون هو المسؤول عن كونه عالماً ومؤرخاً أكثر من كونه فناناً أو أديباً بالمعنى الضيق للأدب. فليس لدى أحمد أمين عنف طه حسين وقوة عاطفته، وليس لديه بوهيمية المازني ولا قوة خيال توفيق الحكيم. ولكن هذه الصفة نفسها هي التي حمت أحمد أمين من الارتماء في أحضان السياسة والانفعال بتياراتها. وهي نفسها التي حمته من عبودية المنصب وتملق الكبراء، وأسبغت عليه نوعاً نادراً من الشجاعة ما كان ليحظى به لو ارتبط بحزب ارتباط غيره به.

كان يمثل كلية الآداب في مجلس جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة الآن) وأراد الملك فؤاد لسبب ما أن يمنح مجلس الجامعة الدكتوراه الفخرية لواحد من المستشرقين. ويؤيد معظم أعضاء

المجلس مطلب الملك، فيقف أحمد أمين ويده ترتعش يعارض هذا القرار، انفعالاً للحق، وكأن شخص المستشرق ومؤيده قد غابا تماماً عن وعيه، ولا يرى في الأمر كله إلاّ مسألة الاستحقاق أو عدم الاستحقاق. ويحل عيد جلوس الملك فيتسابق الكتّاب في مديحه والثناء عليه ويُطلب من أحمد أمين أن يكتب مقالاً في هذه المناسبة فيرفض ثم يلحون في الطلب فيجرب، فإذا أعاد قراءة المقال مزقه لأنه لا يحتوي على غير الكذب. ولا أعرف لأحمد أمين مقالاً كتب للوصول إلى منصب أو كتاباً ألفه ليتملق الجمهور. وهو في نهاية عمره يلقي بنظرة شاملة على حياته كلها فلا يندم إلاّ على ما تولاه من مناصب منعته في بعض الأحيان من الكتابة.

هل يمكن أن نفسر بهذه النزعة أيضاً، غلبة سلطان العقل في موقف أحمد أمين من قضية الأصالة والمعاصرة؟ ذلك أني أعتقد أن هذه القضية لم تكن محسوسة لديه بالدرجة نفسها التي بلغتها عند طه حسين مثلاً، الذي كان أكثر تعاطفاً بكثير مع حركة التغريب، أو عند رشيد رضا الذي حسم القضية لصالح التراث، فالقضية عند أحمد أمين معقّدة وبالغة الصعوبة. لقد كان في عنفوان شبابه أكثر إعجاباً بالحضارة الغربية منه في نهاية حياته، وإن كان لم يفقد في يوم من الأيام إعجابه الشديد بالتقدم التكنولوجي لدى الغرب، وما توفره رفاهية الغرب من احترام لآدمية الإنسان. وأذكر أن هذا الإعجاب قد أثار دهشة بل وقدراً من السخط لدى الكاتب الهندي الكبير أبي الحسن الندوي عندما جاء إلى القاهرة وقابل أحمد أمين مدفوعاً بإعجابه الشديد بإسلامياته، إذ رأى عند أحمد أمين افتتاناً ببعض مسالك الغرب لم يكن هو ليرضى عنها. على أن أحمد أمين مع تقدم العمر به قويت شكوكه في الحضارة الغربية،

وكتب ينتقد المستشرقين بعنف. وعبر عن هذا الشك بقوة في كتاب «يوم الإسلام». وبالجملة فإني أعتقد أن أحمد أمين لم يعثر في هذه القضية على الحل الكامل الذي ترتاح إليه نفسه. ولهذا السبب كتب العقاد في رثائه مقالاً بعنوان «المدرسة الوسطى»[1] وكان العقاد يقصد بذلك أن أحمد أمين لا ينتمي إلى المدرسة التي ترفض التغريب برمته ولا إلى المدرسة التي تتنكر للتراث.

كلمة واحدة يمكن أن تلخص حياة أمين وأعماله الفكرية على السواء وهي «الصدق». فإذا سمحت لنفسي بأن أتكلم كواحد من أولاده فإني أقول إني لا أذكر له مرة واحدة كذب فيها علينا ولو تعلق الأمر بأتفه الأمور، كشراء هدية أو الخروج في نزهة. والنفاق والرياء في السياسة مكروهان لديه لما ينطويان عليه من كذب. والأمانة العلمية في الكتابة مطلوبة لما تنطوي عليه من صدق. والمبالغة في تزويق الكلام وفي العناية باللفظ دون المعنى مكروهة أيضاً لما فيها من كذب. ولأسمح لنفسي هنا أيضاً بأن أقول إنه لهذا السبب كان من أكثر الناس تعرضاً للخداع في البيع والشراء إذ لم يكن يتصور أن يكون المشتري منه أو البائع له قادرين على الإفراط في الكذب. ولهذا السبب أيضاً لم يكن ليستطيع أن يفهم قط لماذا يمكن أن يحتجب الناس عنه فجأة ويكفّون عن زيارته لمجرد أنه قد ترك منصباً خطيراً، بينما كانوا لا يكفون عن التودد إليه والتردد على مكتبه ومنزله حينما كان في يده أن يعيّن شخصاً أو يفصله.

ومع ذلك فقد كان موفقاً توفيقاً غريباً في حياته الخاصة والعامة

(١) نُشر في: أخبار اليوم بعد أيام قليلة من وفاة أحمد أمين في ٣٠ أيار/ مايو ١٩٥٤.

على السواء، فلم يحرمه صدقه من التمتع بحياة هنيئة في إجمالها، ولا عرّضه لشظف العيش. وهو إذ ينظر إلى حياته بأكملها يسترعي انتباهه هذا التوفيق، ويندهش له، ويحاول أيضاً أن يفسره بالعقل، فيقول في نهاية كتاب «حياتي» إن هذه الظاهرة «يصعب تعليلها العقلي أو تفسيرها بالتحليل الاجتماعي أو النفسي، فكم رأيت من أناس كانوا أذكى مني وأمتن خلقاً وأقوى عزيمة، وكانت كل الدلائل تدل على أنهم سينجحون في أعمالهم إذا مارسوها، ثم باءوا بالخيبة ومنوا بالإخفاق، ولا تعليل لها إلاّ أن ﴿ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم﴾».

* * *

جانب آخر من جوانب شخصية أحمد أمين ونتاجه، هو ذلك التركيب الفريد بين التدين العميق والنزعة العقلانية البالغة الاستنارة، ولا أظن أن أحداً من مفكري جيله قد اجتمعت لديه هاتان النزعتان بمثل هذا الانسجام والتوافق. إن من المستحيل على من يقرأ لأحمد أمين أن يشك لحظة في عمق إيمانه وصدق إسلامه، ولكن من المستحيل أيضاً على من يقرأ له أن يشك في عقلانيته واستنارته.

لقد أعدت قراءة كتاب «حياتي» من هذه الوجهة من النظر، فإذا بي أكتشف من جديد الدليل بعد الدليل على هذا التوافق الرائع بين عقلانية أحمد أمين وتدينه، وتبين لي كيف أنه من المفيد جداً أن أقدم لقارىء اليوم، الذي يشهد المعركة الحامية الدائرة بين من يسمّون «بالعلمانيين» ومن يسمّون «بالسلفيين»، هذا المثال الحي لرجل استطاع أن يتجاوز الموقفين تجاوزاً طبيعياً لا يشوبه تكلف، لا يتنكر لدينه وتراثه ولكنه لا يضيع أية فرصة تتاح له للإصلاح، ولا

يجمح جماح العقل في أي موضوع يعرض له مهما كانت خطورته وجرأته.

إن الشيق حقاً في موقف أحمد أمين، الشخصي والفكري، هو أن الموقف الديني عنده لا يحل محل التفسير العقلي بل يكمله، والعاطفة الدينية لا تضيق بالانتصارات المتتالية التي يحققها العقل، كما أنها لا تحاول منافسة العقل في ميدانه، بل هي تتوّج عمله وتعطيه معناه. العقل والدين يتعايشان عنده تعايشاً سلمياً رائعاً، وكأنهما يعكسان ذلك الامتزاج الغريب في الطبيعة الإنسانية بين المحدود واللامحدود، بين المعرفة اليقينية والحدس، بين الحب الغريزي للاستطلاع والاكتشاف وبين الحيرة أمام المجهول، بين الشعور بالقوة المستمد من المعرفة والسيطرة على الطبيعة وبين الشعور بالعجز أمام المجهول منها وأمام الموت.

هكذا كان موقف أحمد أمين الصادق دائماً مع نفسه، المعتد برأيه دون غرور، الشغوف بالإصلاح دون شطط، المتفائل بالمستقبل دون غفلة عن حدود الطبيعة الإنسانية وأوجه عجزها، المفتون بحضارة الغرب دون انهيار نفسي أمامها، المؤمن بحتمية التطور دون تنكر للثابت من نوازع الإنسان وحاجاته، أو بكلمة موجزة: أحمد أمين الثائر المحافظ أو العلماني الورع.

يصف أحمد أمين قوة عاطفته الدينية في طفولته بقوله:

«كنت أقوم الليل وأتهجد ... وتنحدر الدموع من عيني أحياناً في ابتهالاتي ومن شدة تفكيري في الله رأيته في منامي مرة، على شكل نور يغمر الغرفة ويخاطبني قائلاً: أطلب ما أدلك به على قدرتي، فطلبت أن يعمل من قطعة حديد سكيناً، ومن قطعة خشب شباكاً، ففعل، فآمنت بقدرته، وحكيت المنام لأهلي ففرحوا به فرحاً عظيماً وزادوا في محبتي».

ويقول عن عاطفته الدينية في شبابه:

«إذا كنت في مقهى انتقلت من بين من أجالسهم إلى أقرب مسجد، فإن كنت في حي أفرنجي بعيداً عن المساجد تلمست عمارة كبيرة فيها بواب نوبي أو سوداني وطلبت منه أن يحضر لي حصير صلاته لأصلي عليها بالقرب من الباب، فإذا لم أجد استنظفت أي مكان مستتر وخلعت جبتي وفرشتها وصليت عليها ثم نفضتها ولبستها».

وهو أثناء دراسته بمدرسة القضاء الشرعي من أكثر طلبتها تديناً، حتى ليسميه الطلبة «السني» بينما يسمون غيره «الفيلسوف» أو «الزنديق». وهو إذ يصيبه المرض في عينه وهو في الستين من عمره لا يجد لنفسه عزاء إلاّ في الإيمان، وإذ يكتب مقالاً في وصف نفسه يقول إنه «إن طاف طائف الإلحاد بفكره لم تطاوعه طبيعته. وإن شك حيناً عقله آمن دائماً قلبه».

ولكن قوة إيمان أحمد أمين بالله لم تقف قط عقبة أمام تفسيره الأشياء تفسيراً عقلانياً صرفاً، ولم تدفعه قط إلى استبدال التفسير الديني بالتفسير العلمي. فهو لا يتناول ظاهرة أو فكرة قط كمسلمة أو بدهية، بل يحاول دائماً فهمها بردّها إلى أسبابها الطبيعية أو الاجتماعية. بل إنه يحاول ذلك حتى في تفسير شخصيته ودوافعه النفسية وتقلبات حياته التي قد يميل أكثر الناس عقلانية إلى ردّها يائسين إلى محض المصادفة.

إن أول فقرة في كتاب «حياتي» تفصح عن هذا الاتجاه العقلاني الصرف إفصاحاً تاماً:

«ما أنا إلاّ نتيجة حتمية لكل ما مر عليَّ وعلى آبائي من أحداث، فالمادة لا تنعدم وكذلك المعاني.. فكل ما يلقاه الإنسان من يوم ولادته، بل من يوم أن كان علقة، بل من يوم أن كان في دم آبائه،

وكل ما يلقاه في حياته يستقر في قرارة نفسه ويسكن في أعماق حسه... كل ذلك يتراكم ويتجمع ويختلط ويمتزج ويتفاعل ثم يكوّن هذا المزيج وهذا التفاعل أساساً لكل ما يصدر عن الإنسان من أعمال نبيلة وخسيسة... ولو ورث أي إنسان ما ورثت، وعاش في بيئة كالتي عشت، لكان إياي أو ما يقرب مني جداً».

بل إنه ليحاول أن يفسر ما يلاحظه في نفسه من ميل دفين إلى الحزن، إذ يجد نفسه لا يفرح كما يفرح الناس ولا يبتهج بالحياة كما يبتهجون، فيدور في ذهنه احتمال أن يكون ذلك بسبب وفاة أخت له وهو حمل في بطن أمه، فلعل السبب أنه «تغذى دماً حزيناً ورضع بعد ولادته لبناً حزيناً واستقبل بعد ولادته استقبالاً حزيناً». ومع ذلك فهو ليس واثقاً تماماً من هذا التفسير فيردف قائلاً إن «علم ذلك عند الله والراسخين في العلم».

ويحاول أيضاً تفسير قوة عاطفته الدينية وما استقر في قلبه من إيمان عميق بالله «لا تزلزله الفلسفة ولا تشككك فيه مطالعاتي في كتب الملحدين»، فيردها إلى ظروف نشأته وتربيته الأولى «فأنت إذا فتحت باب بيتنا شممت منه رائحة الدين ساطعة زكية»، ولكنه لا يطمئن إلى هذا التفسير اطمئناناً كافياً فيقول:

«نعم إني لأعرف من نشأوا في بيت كبيتي تغمره النزعة الدينية كالنزعة التي غمرت بيتي، ومع هذا ثاروا على هذه النزعة في مستقبل حياتهم وانقلبوا من النقيض إلى النقيض.... فلماذا كان موقفهم غير موقفي؟ هل كان ذلك لأن الدين يتبع المزاج إلى حد كبير، أو لأن شخصية أبي كانت قوية غرست ما لم يستطع الزمان اقتلاعه، أو أن عوامل البيئة زادت هذه النزعة الدينية نمواً فلما جاءت العاصفة جاءت متأخرة؟ لعله شيء من ذلك أو لعله كل ذلك أو لعله شيء غير ذلك».

إن إرادة الله قائمة وحاكمة لتطور الأحداث ولكنها تتحكم في تطورها من خلال قوانين الطبيعة والمجتمع:

«لقد عمل في تكويني إلى حد كبير ما ورثت عن آبائي، والحياة الاقتصادية التي تسود بيتنا، والدين الذي يسيطر علينا، واللغة التي نتكلم بها، وأدبنا الشعبي الذي كان يروى لنا... فأنا لم أصنع نفسي ولكن صنعها الله عن طريق ما سنّه من قوانين الوراثة والبيئة».

لم يكن هناك بد من أن تؤدي هذه اليقظة العقلية الباهرة بأحمد أمين إلى أن يكون مصلحاً بل وثائراً على كل ما يرفضه العقل من مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية في عصره. إنه لا يقبل اعتقاداً شائعاً لمجرد أنه شائع ولا يرضى عن مسلك لمجرد أنه مسلك الجميع. لقد عاصر في طفولته «الميضأة» في المساجد، وهي حوض يملأ من الماء من حين لآخر من بئر بجانبه، يتوضأ فيه المريض والصحيح، والمتوضىء يغسل وجهه في الماء نفسه الذي غسل فيه من قبل قدميه، فلما عرفت القاهرة أنابيب المياه والحنفيات لم تعد حاجة إلى الميضأة. ولكن يلاحظ أحمد أمين بأسف إصرار الناس على الميضأة وثورتهم على الشيخ محمد عبده لأنه أبطل الميضأة من الأزهر وأحل محلها الحنفيات، ويعلق على ذلك بقوله «وهكذا يألف الناس القديم الضار ويكرهون الجديد النافع ويدخلون في الدين ما ليس من الدين».

وهو يتعلم أول ما يتعلم في الكتّاب فتثور نفسه ثورة عارمة على طريقته في التعليم التي تميت الروح وتفسد العقل والجسم معاً:

«إذا جاء وقت الغداء أخذ سيدنا من كل ولد قرشاً أو نصف قرش أو مليماً حسب مقدرته، وبعث سيدنا العريف فأحضر له ماجورين أخضرين: في أحدهما فول نابت ومرقة وفي الآخر مخلل ومرقة، والتف التلاميذ حولهما بعد أن أحضروا خبزهم الذي جاءوا به من

بيوتهم، وأخذت أيديهم تغوص باللقمة في مرقة الفول أحياناً وفي مرقة المخلل أحياناً، ولا بأس أن يكون في الأولاد مريض وصحيح، وقذر ونظيف، وملوث وغير ملوث، فعلى الله الاتكال والبركة تمنع العدوى. وإذا قرأنا وجب أن نهتز ونصيحُ فمن لم يهتز أو يصح لم يشعر إلاّ والعصا تنزل عليه فيصرخ ويصيح بالقراءة والبكاء معاً... فلا تعجب بعد ذلك إذا وجدت أرواحاً ميتة ونفوساً كسيرة».

ثم يرسله أبوه إلى الأزهر فتثور نفسه أيضاً على طريقة التدريس فيه والإمعان في التعليق على العبارة الواضحة والإفاضة بالحواشي في تفاصيل لا فائدة منها حتى يصبح الواضح مبهماً والمفهوم غير مفهوم، ويرى الطلبة يقومون بعد انتهاء الدرس الذي لم يفهم منه شيئاً يحيطون بالشيخ يسلمون عليه ويقبّلون يده فلا يسلم أحمد أمين ولا يقبّل. وينتقل إلى دروس الشيخ محمد عبده فيفتن ببساطته وعقلانيته ويفهم منه ما لم يفهم من شيوخه الأزهريين، ويعتنق رأيه في وجوب إصلاح التعليم من أساسه.

وهو في شبابه يرفض تفسير أبيه للاحتلال الإنكليزي بأنه مجرد نتيجة لعصيان المصريين لله في أوامره ونواهيه، وأن الله لهذا السبب سلط الإنكليز على المصريين يسومونهم سوء العذاب فيسأل أباه «وهل هؤلاء الإنكليز مطيعون لله حتى ينصرهم علينا ويمكّن لهم في بلادنا؟» فيزجره أبوه ولا يجيب. وينصرف أحمد أمين إلى التفكير في الأسباب الحقيقية التي مكنت الاستعمار من بلاد المسلمين. فإذ يدعى لإلقاء محاضرة في مدرسة القضاء الشرعي وهو طالب بها، يختار موضوع «أسباب ضعف المسلمين» ويلخصه في كتاب «حياتي» بقوله:

«بنيت محاضرتي على أن أسباب ضعفهم ترجع إلى شيئين أساسيين: الأول فساد نظام الحكم في البلاد الإسلامية وما جرّه ذلك من ظلم

للرعية وعسف بحريتها، واستغلال الحكام لمالهم وتسخيرهم قواها لملاذهم الشخصية، والثاني رجال الدين، فقد شايعوا الحكومات الظالمة وأيدوها وتآمروا معها وبثوا في نفوس الشعب الرضا بالقضاء والقدر والاعتماد على نعيم الآخرة ـ إذ حرموا نعيم الدنيا ـ كل هذا أضعف المسلمين وأذلهم وأنهك قواهم ولا أمل في صلاحهم إلاّ بصلاح رجال الحكومة ورجال الدين.

على أن «أسباب ضعف المسلمين» ليست مجرد محاضرة ألقاها أحمد أمين وهو في الرابعة والعشرين من عمره، بل هي شغله الشاغل طوال حياته. فلعله لم يكتب شيئاً أو اضطلع بعمل أو اشترك في لجنة إلاّ وهو يبحث في «أسباب ضعف المسلمين» أو يساهم في القضاء عليها. كانت أول وظيفة تقلدها بعد تخرجه من مدرسة القضاء الشرعي هي وظيفة قاضٍ في الواحات الداخلة (١٩١٣) فيقوم بتدوين مذكراته طوال الرحلة ويورد منها بعض المقتطفات في كتاب «حياتي»، فإذا بالذي يسترعي انتباهه وهو في القطار في الطريق بين الواحات الخارجة والداخلة هذا المنظر:

«مررت على مركز لشركة إنكليزية أنشئت لتستغل أرض الواحات، فرأيت إنكليزيين يقفان في الشمس يشرفان على العمال، فقلت في نفسي أيأتون من إنكلترا الباردة إلى الواحات طمعاً في الكسب وأملاً في النجاح، ويعيشون عيشة فرحة مستبشرة، وتأتي أنت من بلدة في مصر إلى بلدة أخرى في مصر ليس بينهما إلاّ أقل من يوم، ثم تحزن وتبكي؟ فخجلت من نفسي وتبيّن لي سبب من أسباب نجاحهم وإخفاقنا، وغناهم وفقرنا».

ويذهب لصلاة الجمعة في الواحات الخارجة فيروعه أن موضوع الخطبة «الحث على الزهد والتحذير من السفر إلى أوروبا لقضاء الصيف» إذ يرى أن أهل الواحات «زهّاد بطبعهم لا يجدون ما

يأكلون إلاّ بعد العناء، وما سمعوا قط باسم أوروبا إلاّ من الخطيب، وما حدثتهم أنفسهم حتى ولا بالسفر إلى الصعيد. ولكن لا عجب، فالخطيب يحفظ خطبته من ديوان مطبوع من غير نظر إلى ما يلائم وما لا يلائم». وإذ يطلب منه أن يلقي درساً بعد انتهاء الصلاة يقرأ على المصلين درساً موضوعه «الحث على العمل»، ولكنه يستدرك فيكتب في مذكراته «واعتقادي أن لا قيمة لهذا الحديث وهذا الدرس فهم لا يصلحون إلاّ بإصلاح بيئتهم».

ويعود أحمد أمين من الواحات ليصبح مدرساً في مدرسة القضاء الشرعي، وكان قد علّم نفسه الإنكليزية، فيقوم بتحضير دروسه في علم الأخلاق من الكتب العربية والإنكليزية معاً، ويقرأ في نظرية النشوء والارتقاء لدارون، وتطبيقاتها على الأخلاق، فيشغف بها لبعض الوقت شغفاً شديداً ويلقي عنها محاضرتين في مدرسة القضاء، فتحدث المحاضرتان دوياً عظيماً، ويرسل شيخ الأزهر إلى ناظر المدرسة (عاطف بركات) يسأله كيف أباح لمدرس في المدرسة أن يلقي محاضرات في مذهب الزنديق دارون، فيهمل الناظر السؤال ولا يرد عليه.

وهو في الوقت نفسه (١٧ ـ ١٩١٨) يقبل عرضاً من جريدة «السفور»، وهي جريدة أسبوعية كانت تدافع عن رأي قاسم أمين في تحرير المرأة، ليقوم هو وزملاء له بتحرير الجريدة والإشراف عليها، فيكتب فيها مقالاً كل أسبوع ويشترك معه في ذلك الشيخ مصطفى عبد الرازق، الذي أصبح شيخاً للأزهر فيما بعد، ومحمود تيمور وأحمد زكي وكامل سليم.

ثم تقوم ثورة ١٩١٩، وهو في الثالثة والثلاثين من عمره، فيتصل بصديقه كامل سليم الذي كان حينئذٍ سكرتيراً لسعد زغلول،

فيعهد إليه بمهمة كتابة التقارير إلى سعد زغلول في باريس عن تطورات الأحوال في مصر، ويتلقى منه الشفرة لتسليمها إلى بعض أعضاء الوفد في مصر، إذ كان أحمد أمين ما زال شيخاً معمماً يدرس في مدرسة القضاء فلا تحوم شبهة أن يكون هو الذي يتولى هذه المهمة. ويشترك في تظاهرات ١٩١٩، وخصوصاً تلك التي ترمي إلى التقريب بين الأقباط والمسلمين: «فأركب عربة وأنا بعمامتي أصطحب فيها قسيساً بملابسه الكهنوتية ونحمل علماً فيه الصليب والهلال».

ثم يحدث، وهو مدرس بمدرسة القضاء الشرعي، أن يحال ناظرها عاطف بركات على المعاش لوقوفه مع سعد زغلول فيغضب أحمد أمين غضباً شديداً ويقاطع الناظر الجديد، فيذهب الناظر إلى رئيس الوزراء (عدلي يكن) ليطلب منه نقل أحمد أمين من المدرسة فيصدر أمره بنقله إلى القضاء. وإذ يتولى أحمد أمين القضاء الشرعي مرة أخرى تثور نفسه على ما يجبره عليه القانون من الحكم بالطاعة على الزوجة، فيقول:

«ظللت أحكم بالطاعة وأنا لا أستسيغها ولا أتصوّرها، كيف تؤخذ المرأة من بيتها بالبوليس وتوضع في بيت زوجها بالبوليس كذلك؟ وكيف تكون هذه حياة زوجية؟ إني أفهم قوة البوليس في تنفيذ الأمور المادية كرد قطعة أرض إلى صاحبها ووضع محكوم عليه في السجن... أما تنفيذ المعيشة الزوجية بالبوليس فلم أفهمه مطلقاً إلاّ إذا فهمت حباً بإكراه أو مودة بالسيف. ولهذا كنت أصدر هذه الأحكام بالتقاليد لا بالضمير... وكنت أشعر شعور من يمضغ الحصى أو يتجرع الدواء المر».

في سنة ١٩٤٤ يدعى أحمد أمين، وقد صار الآن استاذاً للأدب العربي في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) لإلقاء

محاضرة في دمشق في مهرجان أبي العلاء المعري، فيختار موضوع «سلطان العقل عند أبي العلاء»، وفي المحاضرة لا ينتقد أحمد أمين عقلانية أبي العلاء إلاّ عندما يقتحم موضوع العقيدة الدينية، فيختتم محاضرته بقوله: «نقد (أبو العلاء) المجتمع فنجح، ونقد الأخلاق فنجح، ونقد الدين في صميمه فلم ينجح» ذلك أن الأمر عند أحمد أمين لا يعدو أن:

> «الدين في القلب لا في العقل، وإذا بحث الدين بالعقل المجرد لم يكن ديناً ولا فلسفة، وإنما شيء تافه اسمه علم الكلام، ولكن الدين بدوره لا يجب أن يقتحم دائرة العلم فإذا اعترض رجال الدين على ذلك كانوا قد تجاوزوا حدودهم وتحدثوا في ما ليس من شأنهم».

٧

يحيى حقي والطيب صالح
والأصالة والمعاصرة

لا يعادل نجاح وشهرة قصة «قنديل أم هاشم» لكاتبنا العظيم الراحل يحيى حقي، إلاّ نجاح وشهرة رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للكاتب السوداني العظيم الطيب صالح، مدّ الله في عمره. والقصتان على ما بينهما من أوجه اختلاف كثيرة ومهمة، تعالجان القضية نفسها التي لم نجد لها حلاً حتى الآن، لا في الفكر ولا في الواقع، وهي قضية «الأصالة والمعاصرة»: ما الموقف الأسلم من الحضارة الغربية؟ هل نأخذها بخيرها وشرها كما اقترح علينا طه حسين في كتاب «مستقبل الثقافة في مصر»، ولو أدى ذلك إلى التضحية بالكثير من تراثنا وبشخصيتنا، أم نتمسك بهذا التراث برمته وهذه الشخصية، ونصد الباب في وجه الحضارة الغربية كلها، ولو حرمنا ذلك من ثمار العلم والتقدم، كما تدعونا بعض الحركات الأصولية والسلفية؟ أم أن هناك حلاً أسلم من هذا وذاك، ولا يصل في تطرفه إلى القبول الكامل أو الرفض الكامل؟ ولكن هل هذا الأخير ممكن أصلاً؟ أم أنه مجرد كلام نظري لا يمكن تطبيقه، وأنك متى تأملت الواقع

وجدت أنه ليس أمامك من حل إلاّ الحلاّن المتطرفان، علينا أن نقبل أحدهما راضين أو رغماً عنا؟ أم أنه حتى هذا الاختيار غير متاح أصلاً، وأن مصيرنا هو قبول الحضارة الغربية، آجلاً أو عاجلاً، برضانا أو بدونه؟

المشكلة تؤرق مفكرينا وأدباءنا منذ رفاعة الطهطاوي، واشترك في محاولة الحل أكبر كتابنا ومصلحينا: من جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، إلى لطفي السيد وطه حسين ورشيد رضا، إلى العقاد وتوفيق الحكيم وأحمد أمين، إلى يحيى حقي والطيب صالح.. الخ.

وقد أعدت قراءة قصة يحيى حقي «قنديل أم هاشم» بعد وفاته، فأخذت بجمالها وقوتها، ووجدت أن تقديري لها لم يضعف مع الأيام بل زاد قوة، وأنها مع رواية الطيب صالح، «موسم الهجرة إلى الشمال»، يمثلان دُرّتين ثمينتين من درر الأدب العربي الحديث، وإن كان لكل منهما مصدر جمالها الخاص، ومذاقها المتميز. وأستأذن القارىء في تذكيره بكلا القصتين بإيجاز شديد، رغبة في المقارنة بين موقفهما من هذه القضية العتيدة: قضية الأصالة والمعاصرة.

الراوي في قضية «قنديل أم هاشم» يقصّ علينا قصة عمّه إسماعيل، وهو الابن الأثير لدى والديه، وأحدّ إخوته ذكاء وأكثرهم نجاحاً وتفوقاً في دراسته، وضعت الأسرة فيه أملها في التفوق حتى يتخرج طبيباً، وهو لا يخيب ظنهم حتى يصل إلى امتحان البكالوريا فينجح ولكنه لا يحصل من الدرجات على ما يؤهله لدخول كلية الطب، فيشير البعض على الأب بأن يرسله للدراسة في أوروبا. يتردد الأب ويصاب بالحيرة، إشفاقاً من آلام الفراق، وما لا بد أن تتحمله الأسرة من عناء وتضحية إذا اقتطعوا من دخلهم

المتواضع ما يرسلونه إلى الولد في أوروبا، وما سيعنيه السفر من تأجيل زواج إسماعيل من ابنة عمه «فاطمة النبوية»، الفتاة الطيبة واليتيمة أباً وأماً، والخالية في الحقيقة من أي جمال، والتي تعاني من مرض في عينيها. ولكن الأب يتوكل على الله ويقرر أن يرسل ابنه للدراسة في إنكلترا، أياً كانت التضحية المطلوبة، وتجلس الأسرة في ليلة السفر، ليقرأوا فاتحة إسماعيل وفاطمة «هي بنت عمك وليس لها غيرك»، ولا يسع إسماعيل إلاّ القبول، «فوضع يده في يد أبيه، وقرأ الفاتحة، بينهما أم تبكي وفتاة حيرى بين الأسى والفرح».

ويحدث لإسماعيل في إنكلترا ما يمكن أن نتوقعه: نجاح باهر في الدراسة من ناحية وافتتان شديد بالحضارة الغربية من ناحية أخرى، وعلاقة قوية بفتاة إنكليزية شديدة الذكاء، مملوءة بالحيوية، (وكأنها هي الحضارة الغربية نفسها) تخرجه من خجله وتردده وتعلّمه ما لم يتعلمه في مصر من حب الحياة وتقدير لجمال الطبيعة، وعدم الاستسلام للتفكير فيما قد يأتي به المستقبل، والتركيز على ما يمنحه الحاضر من متع وفرص. فتتفتح عين إسماعيل بعد أن كانت مغلقة، ويخلق خلقاً جديداً، ويتحول إلى رجل سويّ الشخصية، مفعم بالآمال، مستبشر بالمستقبل، وعزمه منعقد على الإصلاح.

ويعود إسماعيل إلى مصر ظافراً وسعيداً بعودته، وقد أصبح طبيباً قديراً في أمراض العيون، وإذا به يصدم صدمة قاسية إذ يجد أمه تعالج فاطمة النبوية بأن تضع في عيني الفتاة زيتاً جاءوا به من قنديل أم هاشم، المعلق فوق مقام السيدة زينب، اعتقاداً منهما بما فيه من بركة وأنه يشفي أمراض العيون. ويثور إسماعيل ثورة عنيفة ويذهب محاولاً تحطيم قنديل أم هاشم، فيهجم عليه الناس الذين

أتوا للتبرك بالمقام الغالي، ويخلصون القنديل المبارك من ثورته وجموحه.

بعد أن يهدأ إسماعيل يحاول أن يعالج عيني نبوية بما تعلّمه من أحدث أنواع العلاج، فإذا به لتعاسته وشقائه، يجد أن المرض يستفحل، والعين تميل إلى الإظلام يوماً بعد يوم، وإذا بالعلاج الذي يقدمه فاشل تماماً، وأن زيت قنديل أم هاشم لم يضر بالعين قدر ما أضر بها العلاج الذي أتى به من إنكلترا، ويستشير إسماعيل زملاءه من الأطباء فيؤيدون ما يفعله، وأن هذا هو العلاج الصحيح، ولكن العين تزداد إظلاماً حتى تفقد الفتاة بصرها.

يمر اسماعيل بفترة عصبية يكاد فيها أن يجن جنونه، ولكنه يسترد نفسه وهدوءه، ويعيد التفكير في الأمر، ويهديه تفكيره إلى أن يسعى بنفسه إلى مسجد أم هاشم، ويحصل على بعض زيت القنديل في ليلة القدر ويذهب إلى فاطمة ويناديها قائلاً:

«تعالي يا فاطمة، لا تيأسي من الشفاء، لقد جئتك ببركة أم هاشم، ستجلي عنك الداء وتزيح الأذى وترد إليك بصرك فإذا هو حديد.. وفوق ذلك سأعلمك كيف تأكلين وتشربين، وكيف تجلسين وتلبسين، سأجعلك من بني آدم».

ولكن يحيى حقي لا يقول إن إسماعيل وضع زيت القنديل في عينيها، وإنما يقول إنه أتى بالزيت، ونادى فاطمة قائلاً لها ما ذكرته حالاً، ثم يضيف الراوي عن إسماعيل أنه «عاد من جديد إلى علمه وطبّه يسنده الإيمان».

وتسترد الفتاة بصرها بالتدريج ويتزوجها إسماعيل وتلد له خمسة بنين وست بنات، ويقول عنه الراوي أنه كان في آخر أيامه: «ضخم الجثة، أكرش، أكولاً نهماً، كثير الضحك والمزاح والمرح».

وتنتهي القصة بالفقرة الآتية:

«إلى الآن يذكره أهل حي السيدة بالجميل والخير، ثم يسألون الله له المغفرة. مم؟ لم يفض إليّ أحد بشيء، وذلك من فرط إعزازهم له، غير أنني فهمت من اللحظات والابتسامات أن عمّي ظل عمره يحب النساء، كأن حبه لهن مظهر من تفانيه وحبه للناس جميعاً. رحمه الله».

* * *

أما قصة الطيب صالح فهي أكثر تعقيداً، ولا تنتهي بمثل هذه النهاية الحاسمة، ولا الحل المقترح فيها واضح وضوحه في قنديل أم هاشم.

هي قصة ولد قروي صغير (مصطفى سعيد) شديد الذكاء هو الآخر، مات أبوه قبل ولادته، ويعيش مع أمه في قرية صغيرة من القرى الواقعة على النيل في شمال السودان، يراه موظف حكومي وهو يلعب مع أقرانه في الطريق فيستوقفه ويسأله عما إذا كان يرغب في الذهاب إلى المدرسة، فيتطلع الولد إلى الموظف الحكومي الذي يعتلي حصاناً كبيراً، ويرتدي قبعة ضخمة، ويسأله: هل إذا ذهبت إلى المدرسة يمكنني أن ألبس قبعة كهذه التي تلبسها، فيقول له الرجل: «نعم، إذا كان أداؤك جيداً». وهكذا يذهب الولد إلى المدرسة القريبة، ويحمله ذكاؤه إلى مدرسة أخرى في الخرطوم، ثم إلى المدرسة الثانوية في القاهرة، وفي كل منهما يظهر تفوقاً ملحوظاً يؤدي به في النهاية إلى جامعة أكسفورد، حيث يتم دراسته، ويصبح مدرساً للاقتصاد في جامعة لندن، ويكتب كتباً ناجحة عن الاقتصاد والاستعمار. وهو في حياته الخاصة في إنكلترا ليس أقل نجاحاً. فالنساء تتهافت عليه وتهيم به حباً، وهو يصادق الواحدة منهن بعد الأخرى، ويستمتع بهن دون أن يقع في حب

أي منهن، فهو لا يسلم لأي منهن قلبه، وكأنه يريد أن يرد إليهن بعض الإهانة التي تلقاها في بلاده من الاستعمار البريطاني. وبالفعل، تنتحر أكثر من امرأة من عشيقاته عندما تكتشف أنه يخونها أو أنه لن يتزوجها. وموقف مصطفى سعيد من النساء البريطانيات مهم جداً في القصة، إذ إنه يبدو لي وكأنه يمثل موقفاً من الحضارة الغربية كلها: مزيج من الرغبة الشديدة في النهل منها بأكبر قدر ممكن، ومن النفور والرفض في الوقت نفسه، علاقة حب وكراهية، رغبة في إثبات الذات والسيطرة، مشوبة بشعور دفين ولكنه قوي جداً من قلة الثقة بالنفس والضآلة إزاء هذا الكائن المتحضر الغريب عنا. علاقة واحدة مأسوية تفضح مصطفى سعيد، كما تفضح الغرب نفسه في الوقت نفسه. فعندما يتعرف مصطفى سعيد إلى «جين موريس» آخر صديقاته، تعذبه عذاباً شديداً برفضها أن تسلم له نفسها، ولا تكف عن إثارة غيرته بتصرفاتها الماجنة أمام عينيه مع غيره من الرجال، كما أنها تبين له بوضوح تام أنها تفهمه تماماً، وأنها عرفت نقطة ضعفه التي كان يحاول دائماً إخفاءها. إنها تعرف كم هو قليل الثقة بنفسه، وأنه يحاول أن يبدو متحضراً وأوروبياً دون طائل. تقول له إنها تكرهه وتحتقره، ولكنها في الواقع ترغبه أيضاً، وقد سئمت الحياة وتكره نفسها هي الأخرى، وتنتهي هذه العلاقة بأن يقتل مصطفى سعيد «جين موريس»، ولكنها جريمة غريبة، أو لعلها ليست بالجريمة على الإطلاق: إنه يطعنها بالسكين، ويدخل السكين في أحشائها استجابة لإلحالها بأن ينهي حياتها، واستجابة في الوقت نفسه لما أثارته في نفسه من حقد هائل عليها لاكتشافها حقيقة ضعفه.

بعد أن يقضي مصطفى سعيد بضع سنوات في السجن، يعود إلى السودان ويستقر في قرية صغيرة مثل القرية التي خرج منها، ولكن

لا أحد في هذه القرية الجديدة يعرف سره، ولا أحد يعرف ماضيه، ويتزوج من امرأة سودانية نبيلة هي «حسنة بنت محمود»، وينجب منها، ويدخل في علاقات سوية مع أسرته ومع أهل القرية، يحبونه ويحبهم، ويبادلونه احتراماً باحترام، دون أن يعرف أحد شيئاً مما يغلي به صدره. فالحقيقة أن مصطفى سعيد جعل في بيته حجرة لا يدخلها سواه، وعندما رآها الراوي بعد موت مصطفى سعيد، وجدها صورة مصغرة لحياة مصطفى سعيد الماضية في إنكلترا: الكتب والمجلات وقصاصات الصحف والصور والغليون والمدفأة البريطانية.. الخ. وكان مصطفى سعيد إذا نسي نفسه بعد أن يحتسي كأساً من الخمر، يُسمع وهو يردد بعض أشعار الشاعر البريطاني إليوت، التي يحفظها عن ظهر قلب. إنه إذن لم يستطع، مع كل ما بذله من جهد للإندماج في الحياة السودانية من جديد، أن يتخلص من «جرثومة» الحضارة الغربية التي دخلت جسمه. وفي أحد الأيام حينما اكتسحت مياه السيول القرية، اختفى مصطفى سعيد، ولا أحد يعرف ما إذا كان قد مات غرقاً بمياه السيول أم انتحاراً، والأرجح أنه انتحر لأنه لم يستطع أن يحل المشكلة: إنه لم يستطع الحياة لا في أوروبا ولا في السودان، وفشلت محاولته للتوفيق بين الأصالة والمعاصرة.

مثال آخر للفشل هو ما حدث لحسنة بنت محمود بعد وفاة زوجها، إذ حاول أهل القرية إجبارها على الزواج من رجل في سن جدها، ومتزوج من غيرها، وسبق له الزواج عدة مرات، فإذا بها تعلن للجميع أنها لن تسمح لأحد أن يلمسها بعد مصطفى سعيد، وأنهم لو أجبروها على الزواج من «ودّ الريس» فسوف تقتله وتقتل نفسها. ولكنهم يجبرونها بالفعل على الزواج، إذ إن القرية لا تقبل

أن تكون الكلمة لغير كلمة أبيها الشيخ محمود، وأبوها وعد «ودّ الريس» بأن يزوجها له. فإذا بحسنة تقتله ثم تقتل نفسها.

لقد انتقلت «جرثومة» الحضارة الغربية من مصطفى سعيد إلى زوجته، التي رأت زوجها يعاملها معاملة الآدميين، ويحفظ كرامتها، ويمنحها احتراماً لا يمكن أن تنساه، وهي متمسكة بهذا الحق ومستعدة للموت في سبيل الدفاع عنه. فإذا فرض عليها «تراث» القرية شيئاً غير هذا، فإنها تفضل الموت. هنا أيضاً فشل آخر لمحاولة التوفيق بين الأصالة والمعاصرة. النموذج الوحيد الذي يبدو وكأن الطيب صالح يتعاطف معه ويجد فيه شبهة «حل» هو نموذج «محجوب». رجل سويّ من رجال القرية، غير معقّد، واثق من نفسه، ويثق أيضاً بتراث قريته وبأنه لا بد من احترامه والذود عنه من هؤلاء الدخلاء «المستغربين» الذين لا يدرون ما يصنعون، ولكنه في الوقت نفسه يرغب في التقدم ويصرّ عليه. إنه يرى أنه كان الأولى بهؤلاء المستغربين، بدلاً من أن يضيعوا وقتهم في قراءة الكتب والكلام الذي لا نفع منه، أن يستخدموا نفوذهم عند حكومة الخرطوم، لتبني لهم المدارس، أو تعطيهم قروضاً وماكينات للري، أو تصلح لهم نظام الصرف.. الخ. فمحجوب يستهجن بشدة قتل حسنة لزوجها، ويعتبره تمرداً لا يمكن قبوله، على الرغم من أنه كان أيضاً يستهجن إصرار «ودّ الريس» على الزواج منها رغماً عنها. كان لا بد أن يكون هناك حل آخر غير تزويج المرأة من شيخ في سن جدّها (الاحترام الأعمى للتراث)، وغير قتل الزوجة لزوجها الذي لا تحبه (التمرد الأعمى على التراث). التغيير واجب ولا بد منه، والتقدم لا بد من السعي من أجله، على أن يتم بالأناة والروية ودون تشنج.

هذا هو فيما يبدو لي مضمون الرسالة التي أراد أن يوصلها لنا الطيب صالح، أما مضمون الرسالة التي أراد أن يوصلها لنا يحيى حقي، فهي فيما يبدو أنه بالإيمان والحب يتم الإصلاح، ولا إصلاح إذا خلا من الحب والتعاطف مع التراث. والإصلاح المفروض فرضاً والخالي من التعاطف مع من يراد إصلاحهم لا بد أن ينتهي بالفشل ويؤدي إلى كارثة، كفقد فاطمة لبصرها. فهل الرسالتان متضادتان؟ لا أظن، بل لعلهما، إذا أمعنا التأمل، رسالة واحدة في الحقيقة. فمحجوب أيضاً، في قصة الطيب صالح، يقدم هذا النموذج المطلوب للمزيج من التعاطف مع التراث والرغبة في التقدم، كما أن إسماعيل، في قصة يحيى حقي، قد انتهى، فيما يظهر، إلى النتيجة نفسها.

إن القصتين يفصلهما نحو ربع قرن، فقد كتب يحيى حقي قصته فيما بين عامي ١٩٣٩ و١٩٤٠، ونشرت لأول مرة في سلسلة إقرأ في ١٩٤٤. ونشر الطيب صالح قصته في منتصف الستينيات. ومرور ربع قرن يفسر لنا كيف أن القصة الثانية أقل بساطة وأكثر تعقيداً، والرمز فيها أكثر غموضاً ويتسع لاحتمالات في التفسير أغنى وأكثر تنوعاً. وطريقة السرد عند الطيب صالح أشد إثارة وأكثر تشويقاً. واستخدام التقدم والرجوع في الزمن أكثر مهارة. والقصة في مجملها أكثر إحكاماً في الصناعة وأكثر غنى من قصة يحيى حقي. ولكني أعود فأتذكر جمال قصة قنديل أم هاشم وشدة حساسيتها، وبراعة يحيى حقي الفائقة في وصف أهل حي السيدة وميدانه ثلاث مرات، من ثلاث زوايا، يعكس بها ما طرأ من تغير على مشاعر إسماعيل وعلى موقفه من «التراث». وهو في كل المرات الثلاث مقنع تماماً، ساحر بدقة وصفه وجمال ودقة عبارته، وظرفه وخفه دمه، وإنسانيته التي تظهر في تعاطفه مع

الجميع، حتى مع المرأة التي تبيع جسدها وتأتي إلى مقام أم هاشم طالبة مستجدية من الله أن يتوب عليها، وحساسيته البالغة لجمال اللغة الشعبية وتعبيراتها، فلا أجد أمامي إلاّ أن أدعو لأديبنا العظيم الراحل يحيى حقي بالرحمة لما قدمت يداه، ولكاتبنا العظيم الطيب صالح بموفور الصحة وطول العمر ليستمر في عطائه.

٨

جمال حمدان
وضمير المثقفين المصريين

لم أقرأ كتاب جمال حمدان «شخصية مصر» من الغلاف إلى الغلاف، ولكني قرأت فيه قدراً يسمح لي بتكوين فكرة جيدة عن الكتاب ومؤلفه. فالكتاب أقرب إلى الموسوعة منه إلى الكتاب، إذ إنه فضلاً عن حجمه الكبير (أربعة مجلدات ضخمة بعضها يزيد عن الألف صفحة)، يتناول جوانب متنوعة للغاية من جغرافية مصر الطبيعية والبشرية، ومن تاريخها، ويتبحّر في فروع متنوعة من العلوم الاجتماعية، ففيه من الاقتصاد ما لا يستغنى عنه عالم الاقتصاد، ومن علم الاجتماع ما هو ضروري لعالم الاجتماع، وقل مثل ذلك على علم السياسة والأنثروبولوجيا.. الخ.

قرأت في الكتاب لأول مرة عندما ظهر الجزء الرابع والأخير منذ عشر سنوات، فوجدته ينتمي إلى ذلك الصنف النادر جداً من الكتب المؤهل بحق للبقاء عشرات من السنين دون أن يبلى أو يفقد أهميته. وربما كان أهم ما يميزه هو تلك الفكرة الكامنة في عقل المؤلف والحاكمة لمنهجه واتجاهات تفكيره، وهي ما يمكن أن نسميه

«وحدة المعرفة». فالقارىء يشعر منذ الصحفات الأولى أن مختلف فروع المعرفة تتداخل طرقاتها ويؤدي بعضها إلى بعض، بل وتتفاعل بعضها مع بعض بحيث لا يمكن لمن يقتصر على فرع واحد من فروع المعرفة أن يفهم أي ظاهرة من الظواهر الاجتماعية فهماً حقيقياً. إن نقطة الانطلاق هذه هي السبب في رأيي في ذلك السحر وتلك الجاذبية المميزين لكتابات جمال حمدان. فالمعلومة التفصيلية البسيطة تتحول على يديه، لهذا السبب، إلى اكتشاف مهم وتفتح أمام القارىء أبواباً ومنافذ للتفكير والتأمل ما كان ليطرقها لولا تنبيه جمال حمدان له إلى علاقتها بغيرها. في الكتاب مثلاً بضع صفحات لا يمكن أن تنسى عن البحر الأحمر، وأخرى عن البحر الأبيض المتوسط، كان من الممكن أن تصبح صفحات مملة ثقيلة، فإذا بجمال حمدان يبثّ فيها سحراً مدهشاً، إذ إنه بدلا من أن يسرد تفاصيل غير مترابطة عن الموقع أو المناخ أو الثروة السمكية أو القيمة الاقتصادية لهذا البحر أو ذاك، إذا به (مع أنه يخبرك بهذا كله أيضاً في ثنايا الحديث) يرى للبحر الأحمر «شخصية متميزة»، وشخصية أخرى متميزة للبحر الأبيض المتوسط، ثم يقارن بين الشخصيتين، مما يجعلك تشعر بأنك لست بصدد بحرين من البحار، بل بصدد عالمين كاملين أو كائنين حيين يكاد كل منهما أن ينطلق ويبادلك الحديث!

أو فلنقرأ ما كتبه عن نوع الرياح التي تهبّ على مصر صيفاً وشتاء، فإذا به يورد ملاحظة شيقة للغاية عن العلاقة المحتملة بين اتجاه الرياح وبين اتجاهات الهجرة البشرية من مصر أو إليها. أو فلنقرأ ملاحظاته عن المنازل المصرية وطرق بنائها وشكل نوافذها وعلاقة هذا بالمناخ المصري، أو عن المحاصيل الزراعية الرئيسية في مصر، التي تتحول على يديه، وقد سماها الخمسة الكبار (القمح والقطن والأرز والذرة

والبرسيم) إلى أبطال قصة مثيرة هي قصة تطور الزراعة المصرية.

ولكن جمال حمدان جمع إلى جانب ذلك مجموعة من الخصال الأخرى الرائعة. كاتب يعشق اللغة العربية كما يعشق البلد الذي يكتب عنه. وهو ليس من أنصار تلك الفكرة السخيفة التي يعتنقها البعض (عن عجز على الأرجح) بأن المهم هو توصيل المعنى ولو على حساب جمال اللغة، وأن اللغة لا تهم لأن المهم فقط هو المعنى. فعند جمال حمدان، لا يمكن فصل الشكل عن المضمون كما لا يمكن الفصل بين فروع المعرفة. ولا يمكن بالتالي التضحية بالشكل دون التضحية بالمضمون. صحيح أن قارىء جمال حمدان يشعر أحياناً بغرابة بناء بعض الجمل، ولكنك بقليل من التأمل تدرك أن الرجل لا يريد أن يضحّي ولو قيد أنملة بالدقة العلمية، ومن ثم يأمل، فيما أظن، في أن القارىء سرعان ما يتعود على هذا التركيب ويصبح التركيب الغريب مألوفاً، فيكسب القارىء الدقة العلمية وسلامة التعبير في الوقت نفسه.

كنت أيضاً أستغرب في البداية امتلاء صفحات جمال حمدان بالكلمات الإنكليزية الموضوعة بين أقواس وسط الكلام العربي، وذلك كمقابل لبعض الألفاظ العربية، وكدت أستهجن الأمر على أساس اعتقادي بأن لغتنا العربية لغة غنية وخصبة فلا تحتاج إلى أن يورد المؤلف بين كل حين وآخر المقابل الأجنبي للكلمات العربية. ولكني عندما استعرضت من جديد الكلمات الأجنبية التي يوردها وجدتها تكاد أن تكون جميعاً، وبلا استثناء، مصطلحات علمية بمعنى الكلمة، لم يشتق لها مصطلح عربي بعد. فهي ليست مجرد كلمات أجنبية عادية يستخدمها المؤلف للإيحاء بسعة الاطلاع أو لبثّ الرهبة في نفوس القراء (كما يفعل للأسف كثير من كتابنا)،

وإنما هي «مصطلحات» الغرض من إيرادها هو اشتقاق مصطلحات عربية جديدة تقابلها. وهذا عمل محمود في حد ذاته، وكأن جمال حمدان بقيامه بهذا العبء أيضاً، يقوم بما كان المفروض أن يقوم به المجمع اللغوي، ولكنه يقدم أيضاً تلك الخدمة الإضافية إذ يساعد على نشر المصطلح العربي الجديد، باستخدامه في كتاب واسع الانتشار، بدلاً من أن يبقى المصطلح الجديد في مجلدات لغوية بحت، أو في مجلة المجمع اللغوي التي لا يقرأها إلاّ اللغويون.

كان من البديهي أن عملاً من نوع هذا العمل الذي عقد جمال حمدان العزم على القيام به، يتطلب حياة أقرب إلى حياة الرهبان، وزهداً في المال والمنصب، ودرجة كبيرة من العزلة والابتعاد عن خضم الحياة الاجتماعية والسياسية. وهكذا كانت حياة جمال حمدان بالفعل حتى انتهت فجأة، بسبب حادث أليم. كان من الطبيعي أيضاً أن يشعر المثقفون المصريون بصدمة عنيفة إذ علموا بموته المفاجىء، ومن ثم لم تتوقف المقالات الحزينة التي تبكيه وترثيه وتتحدث عن مناقبه وعما أسدى إلى الثقافة المصرية من أياد، وكأن كل مثقف من المثقفين المصريين يتمنى في دخيلة نفسه لو كان قد فعل مثلما فعل جمال حمدان، ويتمنى لو كانت لديه تلك القدرة على اعتزال الحياة الاجتماعية والسياسية والزهد في المال والمنصب التي توافرت لجمال حمدان. لقد كان جمال حمدان يمثل دائماً ما يشبه «الضمير» للمثقفين المصريين، يتذكرونه من حين لآخر، خصوصاً عندما تقسو الحياة لدرجة يتمنى معها المرء لو كان قد خاصمها من وقت بعيد، كما خاصمها جمال حمدان.

* * *

كنت بعيداً عن مصر عندما توفي جمال حمدان، فلم أقرأ ما كتب

عنه حتى عدت إلى مصر. فلما عدت رحت أقرأ كل ما تقع عليه يدي مما كتب عنه، فراعتني عدة أمور تستحق منا التوقف بضع لحظات.

أول ما لفت نظري كثرة ما كتب عنه. فلا تكاد تجد جريدة أو مجلة لم تنشر عنه مقالاً على الأقل، سواء كانت حكومية أو معارضة. وجريدة «الأهرام» نشرت عنه عدة مقالات في رثائه وتحليل أعماله وشخصيته، وتحقيقاً طويلاً عن ظروف وفاته وآراء الناس فيه. ولم تترك الصحف كبيرة أو صغيرة من تفاصيل حياته وموته إلاّ وتعرضت لها، بالكلمة مرة وبالصورة مرة أخرى. من الواضح إذن أن الرجل كان يتمتع باهتمام الجميع، واحترام الجميع، وحب الكثيرين، وإن كان حباً عن بعد، إذ إن الرجل لم يكن يزور أحداً أو يستقبل أحداً. أسطورة فريدة إذن هذه المسماة «جمال حمدان»: رجل يعتزل الحياة العامة لأكثر من ربع قرن، ثم لا يكف الناس عن الحديث عنه. وكل هذا يكاد أن يكون بسبب كتاب وحيد. لقد كتب الرجل كثيراً ولكن كتاباً واحداً أطلق خيال الناس، واستولى على إعجابهم جميعاً واستأثر بحبهم، وهو كتاب «شخصية مصر». هل معنى هذا أنه في نهاية الأمر «لا يصحّ إلاّ الصحيح»؟ ربما. ولكن في الأمر أكثر من ذلك.

ليست المسألة مجرد مواقف الرجل الوطنية وحبه الشديد لبلده، كما يتجلى من الكتاب، بل إن الرجل أثبت للناس أن من الممكن مقاومة كل الإغراءات التي لم يستطيعوا هم مقاومتها: التلفزيون والفيديو، الفيلا والسيارة، الخدم والحشم، السجاد الفاخر والثريات المتلألئة، الملابس الثمينة والأغذية المستوردة.. الخ. بل وأثبت لهم أيضاً (ما أثبت نجيب محفوظ من قبل) أنه حتى السفر والتنقل من

بلد لآخر ورؤية أوروبا وأميركا، كل هذا ليس ضرورياً. فالرجل قابع في مكانه يقرأ ويفكر ويكتب، كما ظل نجيب محفوظ يتنقل فقط بين داره ومقهى بسيط في ميدان التحرير في الشتاء، وبين داره ومقهى آخر بسيط على شاطىء البحر خلال الصيف. أغنى كلاً منهما ما يدور برأسه عما يمكن أن يراه في عواصم العالم. أثار كل هذا إعجاب الناس وكسب عطفهم، فالجميع يشعرون بأن هناك شيئاً ليس سليماً مائة بالمائة في نمط حياتهم، وأن كل هذا الذي يتكالبون عليه ويكدّون ويشقون من أجل الحصول عليه، ليس ضرورياً في الحقيقة، وأن أولادهم لا يحتاجون في الواقع إلى كل هذه السلع التي يغرقونهم بها. ها هو ذا جمال حمدان قد أثبت ذلك، فاستحق منهم كل هذا الإعجاب.

كنت أعرف مما سمعته عنه، أنه يعيش عيشة متقشفة للغاية، ولكني دهشت أشد الدهشة عندما رأيت صورة حجرة نومه ومطبخه. فلم أكن أتصور أن هناك من لا يزال يعيش في القاهرة بمثل هذا التقشف، فما بالك بأستاذ جامعي وكاتب شهير؟ لا يمكن أن تتصور حجرة نوم أكثر خواء ولا سريراً أكثر تواضعاً، ولا مطبخاً أكثر بدائية. مرة أخرى يذكّرنا جمال حمدان بما تتكون منه حاجات الإنسان الحقيقية، وبقول أحد فلاسفة اليونان القدماء إذ سار في الأسواق متعجباً: «كم تمتلىء هذه الأسواق بأشياء لست في أدنى حاجة إليها!».

ولكن شيئاً آخر استرعى انتباهي ودهشتي. لقد قال بعض من زار شقته بعد وفاته أنهم فوجئوا بحجم مكتبته. كانوا يظنون من روعة ما كتب جمال حمدان، أن مكتبته تضمّ الآلاف المؤلفة من الكتب، فإذا بها من حيث العدد مكتبة متواضعة للغاية، مثلها مثل

حجرة نومه ومطبخه، بعض الكتب الأساسية تشغل عدداً صغيراً من الرفوف أو مكوّمة على الأرض، وهذا كل ما في الأمر. قال معارفه إنه كان يتخلص من حين لآخر من الكتب التي لا يحتاج إليها، كما أنه كان كثيراً ما يستعير الكتب أو يطلب نسخاً من مقالات منشورة في الخارج، ثم لا يستبقي منها إلاّ ما يعرف أنه سوف يحتاج إليه من جديد. أياً كان الأمر، فإن قليلاً من التروي يبيّن لنا أنه ليس ثمة غرابة في قلة ما لديه من كتب. فمع كل ثراء كتب جمال حمدان بالمعلومات، لم يكن هذا هو المميّز الحقيقي لها، وما جعل منه هذه الظاهرة الفريدة التي استولت على إعجابنا. كان الرجل يفكّر ويبحث عما يخفى من الروابط بين الأشياء، وليس مجرد جامع للمعلومات أو شارحاً لها، ولهذا جاء كتابه فريداً بين الكتب، إذ لم يكن من تلك المؤلفات التي تزخر بها الأسواق والمكتبات والتي لا تفعل أكثر من «تجميع ما افترق وتفريق ما اجتمع» على حد تعبير أحد الأذكياء.

أضف إلى هذا بالطبع أن الرجل، كما هو واضح، لم يكن مغرماً بالاقتناء، ولم تسيطر عليه رغبة عارمة في الاستحواذ والتملك. كان الكتاب في نظره يُكتب ليُقرأ، لا ليقتنى ويوضع على الرف. فإذا قُرىء الكتاب واستوعب، انتهت مهمته وجاء الاستغناء عنه.

إن جمال حمدان لم يلقنّا فقط دروساً في الجغرافيا أو علم الاجتماع، أو دروساً في المواقف السياسية النبيلة وفي حب الوطن، ولكنه، فيما يظهر، لقّننا درساً آخر في فن الحياة. صحيح أن الموت قد سخر منه ومنّا إذ انتهت حياته بهذه الطريقة السخيفة والمأسوية، ولكن جمال حمدان كان قد قال قبل أن يموت كل ما أراد أن يقوله.

٩

عصمت سيف الدولة وقريته الرائعة

بُهرت بكتاب «مذكرات قرية» لعصمت سيف الدولة[1] انبهاراً شديداً، وكانت تعتريني وأنا أقرأه دهشة مستمرة: أَإلى هذا الحد كان عصمت سيف الدولة كاتباً موهوباً، وإلى هذه الدرجة وصلت حساسيته بأدق تفاصيل الحياة في قريته في أعماق الصعيد، إلى جانب كونه المكافح السياسي الفذ والصلب الذي نعرفه جميعاً؟ كيف صبر عصمت سيف الدولة على تأجيل تنفيذ هذا العمل الأدبي الفذ، فلا نقرأ له هذه الملحمة البديعة (في جزئها الأول) إلاّ قبل وفاته بشهور قليلة، ولا يظهر الجزء الثاني منها إلاّ بعد وفاته؟ إلى هذا الحد إذن كان انشغاله بهموم أمته السياسية والفكرية، وبالقضايا الشخصية للمظلومين الذين كانوا يلوذون به محامياً قديراً.

تعرفت إلى عصمت سيف الدولة منذ فترة طويلة لا تقل عن أربعين عاماً، عندما كنت عضواً في فرع لحزب البعث العربي الاشتراكي

(١) عصمت سيف الدولة، **مذكرات قرية** (كتاب الهلال، آب/ أغسطس، ١٩٩٥).

في مصر، كناقد أنشأناه في منتصف الخمسينيات بوحي وتشجيع من بعض الطلاب العرب البعثيين الذين كانوا يدرسون في مصر. ولم يعمّر هذا الفرع أكثر من نحو ثلاث سنوات، إذ اضطررنا لحلّه تنفيذاً للاتفاق الذي تمّ بين جمال عبد الناصر وحزب البعث عندما اتفقا على إنشاء وحدة مصر وسوريا في مطلع ١٩٥٨. اتصل بنا وقتها عصمت سيف الدولة الذي كان يكبرنا بنحو عشرة أعوام، إذ كنا شباباً في أوائل العشرينيات من عمرنا وكان هو في أوائل الثلاثينيات، متحمساً طلق اللسان واسع الثقافة، قاطعاً كالسيف في أحكامه وعنيفاً في تقييمه للناس والأحداث، مما جعلنا نتهيب من انضمامه للحزب فترددنا في قبوله عضواً، ولم نكن ندري وقتها أنه سيصبح عما قريب ملء السمع والبصر، ورائداً من رواد الفكر القومي، ومناضلاً صلباً من أجل القومية العربية والعدل حتى آخر لحظة في حياته، نادر المثال في جرأته وإصراره على المبدأ. ولكن من الذي كان يدري، حتى منذ سنة واحدة فقط، أن عصمت سيف الدولة سوف ينشر في آب/ أغسطس ١٩٩٥ كتاباً صغيراً سوف يظل على الأرجح واحداً من أفضل الأعمال التي كتبت في وصف حياة الصعيد، فريداً في قدرته على النفاذ إلى حقيقة المشاعر، وفي عمق تحليله لجذور هذه المشاعر وأسبابها، وفي قدرته على الربط بين تفاصيل الحياة اليومية في الصعيد وظروف البيئة الطبيعية التي يتحرك الناس فيها، فيقدم للقارىء لوحة بديعة مقنعة تمام الاقناع للبشر والبيئة الطبيعية والعلاقة بينهما، ولكنه يرسم كل ذلك بحب بالغ دون أن يقع في أي عاطفية مصطنعة، ودون أن ينبس بلفظ الحب والعشق (الذي يشعر به نحو قريته) مرة واحدة. إنه يصف معشوقته الجميلة وصفاً دقيقاً وكاملاً دون أن يقول لك إنها معشوقته، فلا يسعك إلاّ أن تقع أنت بدورك في غرامها.

قد تكون الصفحات الأولى بطيئة الحركة وثقيلة لأن المؤلف أراد أن يبدأ تاريخ القرية من البداية، فرجع إلى ما قبل التاريخ، وأراد أن يكتشف أصل كل ذلك، بما في ذلك سبب تسمية القرية «بالهمامية» فإذا به يستقصي أصل «همام بك» وفصله الذي سميت القرية باسمه. ولكنه بمجرد أن يشرع في وصف البيئة الطبيعية للقرية ثم ينتقل إلى وصف العلاقات الاجتماعية فيها، يتحول الكتاب إلى ما يشبه الرواية في تشويقه وسلاسته، فإذا بأبسط الأشياء تدب فيه الحياة ويتحول إلى رمز لحياة القرية بأسرها. بل إنه يختم الكتاب برواية حقيقية، فيها كل عناصر العمل الأدبي، ولكنها ليست إلاّ قصة بعض أبطال قريته الذين قدمهم إلينا في الفصـول السابقة، نراهم الآن وهم يعيشون أحداث حياتهم بالفعل.

أنظر مثلاً وصفه «للصوامع»، وهي الأوعية المصنوعة من الفخار تودع فيها الأسرة ما جاءها من حبوب. إذ من الممكن وصف هذه الصوامع بمائة طريقة، ولكن وصف عصمت سيف الدولة يجعلها ليست مجرد أوعية مادية لتخزين المحصول بل مستودع لعلاقات إنسانية وعواطف وتاريخ. فهذه الصوامع تتدرب على إنشائها الفتيات منذ الصغر ويتفاخرن بإتقان صنعها متى كبرن.. الإعجاز فيها أنها حين تتم فكأنها في مادة إنشائها، وسمك جدرانها، واتساق دوائرها واستوائها على محور قاعدتها، قد أنشأتها آلة حاسبة لا تخطيء المعايير والأبعاد ولا المحاور ولا الدوائر، تصبح (كالفاز) هندسة وإتقاناً، هذا مع أن البنات ينشئنها وهن من خارجها ومن حولها دائرات، وهن لا يعرفن المقاييس ولا الحاسبات ولا يملكن من حيلة إلاّ الحس الجمالي والأعين الثاقبات. إن

الصوامع قطع من الفن المعماري الذي تمتد جذوره إلى بديع الفنون البدائية في العصر الحجري وحضارة الهمامية..

أو انظر إلى وصفه لرياضة «القلاوي» التي نسميها في المدينة بالتحطيب، والتي حولناها من رياضة عنيفة، كما هي في الأصل، أقرب إلى الفروسية في بعض عصور أوروبا، إلى رقصة غير مفهومة على المسارح. إن عصمت سيف الدولة يشرح لنا أن للتحطيب تقاليد وقواعد وآداباً، وأنها إذا كانت كثيراً ما تبدو لنا مباراة مملة عندما نراها على المسرح فهي في الحقيقة مباراة جادة وفن رفيع، تقوم على التزام كل من الطرفين بالهجوم المستمر ويكون الكفّ عن الهجوم هو الهزيمة، ويعتبر التراجع فيها، ولو من باب الدفاع عن النفس، هزيمة وعاراً، ومن ثم فهي تؤدي وظيفة المران على المعارك و«إعداد الناشئة والشباب لمستقبل مليء بالعنف والمخاطر»، كما تعوّدهم قوة الاحتمال وعدم الشكوى أو الانسحاب بالرغم مما تنطوي عليه المباراة من مخاطر جسيمة (لا عجب أن عصمت سيف الدولة أبدى كل هذا القدر من قوة الاحتمال وعدم الشكوى أو الانسحاب من معاركه السياسية مع كل ما فيها من مخاطر جسيمة).

أو فلنقرأ وصفه المدهش للعبة السيجة، التي نستخف ونستهين بها، بينما هي لعبة ذكاء وتربية، وتحتاج إلى جهد ذهني لا يقل، في رأيه، عما تحتاجه لعبة الشطرنج. ولكن عصمت سيف الدولة يذهب إلى أبعد من ذلك في المقارنة بين السيجة والشطرنج، وينتهي إلى أنه إذا كان الشطرنج مراناً ذهنياً على الحرب النظامية فالسيجة مران ذهني على «حرب العصابات»، وهي فضلاً عن ذلك لعبة أكثر ديمقراطية بكثير من الشطرنج الذي هو لعبة أرستقراطية، ليس

فقط لأن «السيجة يلعبها الفلاحون بقطع طوب أو حجر على رقعة من تراب وهم جلوس على الأرض بينما يتفنن لاعبو الشطرنج في اختيار رقعته وقطعه من بين أنواع الخشب الثمين أو العاج وهم جلوس على المقاعد المريحة»، وإنما تبرز ديمقراطية السيجة وأرستقراطية الشطرنج من قواعد اللعبة ذاتها «ففي السيجة تتساوى كل القطع في القيمة وفي مجال الحركة... أما في الشطرنج فثمة الملك والوزير والفارس والطابية والفيل ثم أخيراً الجند الذين يرصّونهم أمام الارستقراطيين وفرسانهم وطوابيهم وأفيالهم ليتلقوا عنهم مخاطر القتال المبكر... وتزداد قيود (الانضباط) على حركة كل قطعة كلما نزل مستواها الاجتماعي إلى أن تفرض على الجندي حركة واحدة ويحرم من التراجع ولو دفاعاً عن نفسه... وكل القوى في الشطرنج مسخرة لحماية الملك ولا يهزم لاعب إلاّ إذا مات ملكه حتى لو كان قد فقد كل جنده وخيله وطوابيه..».

نعم، الموضوع قرية من قرى الصعيد ولكن الكتاب مليء بالملاحظات التي تجعلك تفهم المصريين بصفة عامة أكثر بكثير من ذي قبل. يصف المؤلف مثلاً أسلوب حديث أهل القرية (الهمامية)، فإذا به يصف أسلوباً شائعاً بين الفلاحين المصريين، ومن ثم فهو متأصل في أسلوب حديث المصريين بوجه عام. يقول: «أما أسلوب حديثهم ففريد، فلا تكون الإجابة الأولى على سؤال مفاجيء إلاّ سؤالاً آخر. كما لو كان الزمان قد ربّاهم على الإنكار قبل الاطمئنان: يا محمد، رحت السوق عشية؟ (أمس) ـ أمال رحت فين؟ (أين أكون قد ذهبت إذن؟) ولهم طريقة عجيبة في اجتناب الأجوبة الصريحة: عملت إيه يا مصطفى مع ولد أخوك؟ ـ يعني حنعمل إيه؟».

وفي مكان آخر يصف الكاتب معنى الكفر عند أهل قرية الهمامية، فإذا به يلمس معنى الكفر عند المصريين بوجه عام.

«أما الكفر فليس الإلحاد أو الشرك، إذ كلاهما غير متصوّر. إنما الكفر هو الظلم، والكافر هو الظالم، لا ينسب إلى غيره ولا يوصف بغيره. ولما كانوا مظلومين غير ظالمين لا يخطر ببال أحدهم أنه يستحق نار جهنم، فلا يذكرونها، ويذكرون الجنة كثيراً».

قد يخطر ببالك، ما دمت تقرأ وصفاً لقرية في أعمق الصعيد، أنك ستجد مركز المرأة ضعيفاً وثانوياً، وأن الكاتب سيذكر لك كم هي مستغلة ومقهورة من الرجل. ولكن عصمت سيف الدولة له رأي آخر. فالمرأة في قريته «فرعونة»، وهي «الملكة»، وهي الشخصية الأقوى في القرية. فليس في القرية امرأة تتمنى أو ترضى أن تكون رجلاً، وحينما يصف الرجال رجلاً من بينهم وصفاً معبراً عن مدى جسارته يقولون «قلبه قلب امرأة»، أي لا يخاف.

لماذا كانت المرأة فرعونة؟ «لأن كل ما تملكه الأسرة من مال أو مما هو ذو قيمة تحت يدها. فهي خازنته وهي حارسته وهي المانحة منه ما تريد لمن تشاء، بل هي التي تعرف على وجه التحديد ما هو، وكم هو، وأين هو من البيت... وهي الراعية الحالبة الخاضّة المنتجة جبناً ودهاناً... وهي العاجنة الطابخة موزعة الغذاء على كل كائن حيّ في بيتها من أول زوجها حتى الكتاكيت...».

وهي، فضلاً عن ذلك كله التي ترتب وتنظم زواج الأولاد والبنات فلا يستشار الأب إلاّ بعد أن يتم ترتيب كل شيء، ولا يبقى إلاّ تحديد مقدار المهر وموعد الزواج، فهنا يأتي دور الرجل. تبدأ إجراءات الخطوبة بأن تسر الأم إلى ابنتها بأن فلانة امرأة فلان من عائلة كذا ستأتي لتخطبها لولدها فلان. «فإن سكتت الفتاة فمعنى

هذا أنها راضية وتستمر الطقوس، ولكنها قد ترفض وإن كانت تعلن عن ذلك بصيغ غير متمردة مثل (وماله، كل شيء قسمة ونصيب). فتفهم الأم أن في خيال ابنتها فتى آخر تود لو تقدم لخطبتها، ويدور بينهما حديث حميم قد يستغرق أياماً..».

تتضمن طقوس الخطبة زيارة من أم العريس لبيت العروس حيث يجري فحص العروس جيداً، ليس فقط مهاراتها المختلفة المتعلقة بالقيام بحاجات البيت بل وأيضاً أدق تفاصيل جسمها، وإن كان ذلك يتم بطريقة «متحضرة»، إذ تأمر الأم ابنتها بأن (تفلّي) أم العريس أو «خالتها» ، والتفلية هي البحث في شعر الخالة عن حشرات القمل فتكون هذه فرصة أم العريس أن تدس أنفها بين نهدي الفتاة وأن تختبر حجمهما وصلابتهما.. الخ. ولكن الذي يستخلصه عصمت سيف الدولة من ذلك أن كل هذه الطقوس هي مجرد رموز لشيء مختلف تماماً: «فلم يكن التفتيش مفاجأة، ولا تتوقف خطبة الفتيات في القرية على صلابة نهودهن أو استدارة أفخاذهن، وإنما هي طقوس ترمز من خلالها ثلاث إناث إلى أنهن، الإناث، ملكات البيوت، الأم التي فكرت وقررت ودبرت... والحماة التي اشتركت في التفكير والتقرير والتدبير مع ابنها أولاً ثم مع أم الفتاة، ثم نجاح الفتاة في اختبار كفاءة إنشاء بيت جديد بحضور الطرفين».

* * *

في كتاب «مذكرات قرية» تصادف ما أخبرنا به بهاء طاهر في روايته الجميلة «خالتي صفية والدير» عن علاقة المسلمين بالنصارى، وخلاصته: لا مشكلة في الحقيقة. فإذا أردت أن تعرف مصدر المشكلة فلتبحث عنها في مكان آخر غير قلوب المصريين. لقد رأينا

من قبل معنى الكفر عندهم: ليس أن يعتقد المرء في دين آخر أو أن يكون بلا دين، بل أن يكون ظالماً. فما الذي تتوقعه إذن من حيث علاقة المسلمين بالنصارى؟ يحكي سيف الدولة كيف اشترى شيخ عزبة الأقباط «جارية» مسلمة، ورفض أن يستبدل بها غيرها أو يعتقها، فلما ثارت بعض القرى «قام مسلمو القرى الأخرى انتصاراً لشيخ عزبة الأقباط وأبادوا سكان القرى الثائرة». وهم يؤمنون بأن قسّاً معيناً هو «المختص» بعلاج المسلم إذا ما عقره كلب، فيذهب إليه المسلمون في كنيسته الصغيرة، فيتلو القس بعض التلاوة من كتابه بلغة غريبة على السامعين وهو يعجن بعض الدقيق ويصنع من العجين سبع كور صغيرة يبلع منها الشخص المعقور كرة كل يوم. وفي المقابل تلتمس الأمهات من النصارى حصانة أطفالهن من الموت المبكر مما يعلقنه من أحجبة صاغها المسلمون، ويزرن أضرحة أولياء الله الصالحين ويوفين لهم النذور.

* * *

لقد شرع جمال حمدان في كتابة كتاب في جغرافية مصر فانتهى إلى كتابة أربعة مجلدات كبار عن «شخصية مصر». ولقد طلب من عصمت سيف الدولة أن يكتب سيرته الذاتية ففضل أن يكتب وصفاً لقرية عرفها في أعالي الصعيد، وشرع يكتب «مذكرات قرية» فإذا به هو بدوره يصف لنا من زوايا أخرى «شخصية مصر» كلها. الفرق أنك تقرأ في كتاب جمال حمدان عن الكل فتفهم الجزء، وفي كتاب عصمت سيف الدولة تقرأ عن الجزء فتفهم الكل. جمال حمدان يصف لك العمود الفقري وخريطة الأعصاب والأوعية الدموية، وعصمت سيف الدولة يصف لك رموش العين وملمس اليد، ولكن النتيجة واحدة، والحب واحد،

والاستغراق والتقصي والدقة والذكاء والألمعية التي تجدها عند جمال حمدان تجدها أيضاً عند عصمت سيف الدولة.

هناك طبعاً فارق مهم آخر، وهو أن كتاب عصمت سيف الدولة صغير الحجم جداً بالمقارنة بكتاب جمال حمدان، ولكن المعدن واحد، وهو معدن نفيس جداً. والسبب في هذا الفرق واضح. لقد كتب عصمت سيف الدولة في السياسة والفلسفة والتاريخ والدين، وخطب وحاضر وترافع في المحاكم وكتب المذكرات القانونية، ودخل السجن بسبب كل هذا، وعندما وجد بعض الفراغ في أواخر حياته وطُلب منه أن يكتب سيرته الذاتية كتب هذا الكتاب الفذ. وقد عرفت أن للكتاب جزءاً آخر بعنوان «مشايخ جبال البداري» نشرته أيضاً دار «الهلال» في حزيران/ مايو ١٩٩٦، وأنه كان يراجع هذا الجزء عندما وافته المنية منذ أسابيع قليلة، فكم كان جميلاً منه أن يعطينا كل هذا قبل أن يذهب.

١٠

جمال عبد الناصر
من منظور شخصي بحت

على الرغم من أنني أعتبر جمال عبد الناصر، دون أي تردد، أفضل من حكم مصر في العصر الحديث، وأنه لا يعادله أو يقارن به في الخدمات التي أداها لمصر إلاّ محمد علي، فإني لا أكون صادقاً إذا قلت إن مشاعري نحو عبد الناصر ظلت كما هي دون تغير منذ قيام ثورة ١٩٥٢، بل الحقيقة أنها تعرضت لتقلبات حادة قبل أن تستقر عند مشاعر التقدير والإعزاز التي أحملها له الآن. وقصة هذه التقلبات الحادة في مشاعري نحو عبد الناصر تكاد تلخّص تطور تفكيري السياسي بأكمله، كما تلخص أيضاً تطور مصر نفسها خلال الأربعين عاماً الماضية. وقد طلبت مني جريدة «العربي» القاهرية أن أكتب ما يمكن تسميته «أنا وعبد الناصر»، ومن ثم فإني أسمح لنفسي أن أكون ذاتياً وأن أكتب عن عبد الناصر من منظور شخصي بحت.

كان عمري ١٧ عاماً عندما قامت ثورة ١٩٥٢، وكان فرحي وفرح جيلي بهذه الثورة فرحاً غامراً لا حدود له، لكل الأسباب المعروفة والمتعلقة بسخطنا ونفاد صبرنا من كل ما يتعلق بالعهد

السابق على الثورة. نعم، سمعنا اسم جمال عبد الناصر ورأينا صورته ضمن الاثني عشر ضابطاً الذين كوّنوا مجلس قيادة الثورة. ولكن لا اسمه ولا صورته كانا بالنسبة إلينا شيئاً يختلف عن اسم وصورة أي ضابط آخر من هؤلاء الضباط باستثناء محمد نجيب بالطبع. كان تعلقنا كله وحماستنا كلها موجهين لمحمد نجيب، هكذا أرادت لنا وسائل الإعلام وقتها. وكان لمحمد نجيب كل الصفات الشخصية التي تجعلنا نحبه ونتعلق به.

في ١٩٥٤ لفتت نظرنا أهمية جمال عبد الناصر لأول مرة، ولكن بشكل سلبي لا إيجابي، وذلك عندما عرفنا بخلافه مع محمد نجيب، حيث انضممت شعورياً (وأغلبية جيلي فيما أظن) إلى جانب محمد نجيب بلا تردد، ليس فقط لأننا كنا نعتبر محمد نجيب وليس عبد الناصر هو زعيم الثورة، وبسبب خوفنا على هذه الثورة من الضياع، ولكن لأن قضية الخلاف كما فهمناها وقتها، كانت حول الديموقراطية واستمرار الجيش في الحكم أو عودته إلى ثكناته، وكنا بالطبع مع الديموقراطية والحرية. كنت وقتها في السنة الثالثة في كلية الحقوق، واعتصمنا في قاعة الاحتفالات بجامعة القاهرة رافضين الخروج حتى يعود نجيب إلى الحكم، وخرجنا في تظاهرات لتأييده، الأمر الذي انتهى بعودة نجيب بالفعل إلى الحكم وسحب استقالته، ولكن هذا الوضع لم يستمر إلاّ أياماً (كما هو معروف) سمعنا خلالها بضرب الدكتور السنهوري (رئيس مجلس الدولة) في مكتبه انتصاراً لسياسة عبد الناصر ضد نجيب. فأصابنا الغمّ الشديد، ولا أستطيع أن أصف شعوري نحو عبد الناصر وقتها بالحب، بل كانت الحقيقة هي العكس بالضبط.

قوّى هذا الشعور المعادي لعبد الناصر عندي عقد اتفاقية ١٩٥٤

مع الإنكليز، التي كرهناها واعتبرنا أنها لا تختلف كثيراً عن مشروع معاهدة صدقي ـ بيفين التي وصل إليها إسماعيل صدقي في ١٩٤٦ ورفضها الشعب رفضاً تاماً وأسقطها.

بدأ شعوري نحو عبد الناصر يتغير في ١٩٥٥ مع ظهور بوادر شيء جيد جداً كان يسمى «الحياد الإيجابي» والذي اقترن بذهاب عبد الناصر إلى مؤتمر باندونغ وعقد صفقة الأسلحة التشيكية، وبلغت حماستي وحماسة جيلي لعبد الناصر منتهاها بسماعنا بتأميم قناة السويس في ١٩٥٦، حيث لم تعادل فرحتنا بهذا التأميم إلاّ فرحتنا بقيام الثورة قبل أربع سنوات.

كنت في ١٩٥٦ قد أصبحت عضواً في حزب البعث العربي الإشتراكي الذي أسسه ميشيل عفلق في سوريا في ١٩٤٢، وكنت أنا وصديقي المرحوم الدكتور علي مختار أول مصريين ننضم إلى حزب البعث، وكان فرح الأستاذ ميشيل بنا عظيماً إذ كان يقول إنه لا مستقبل للحزب حتى ينضم إليه مصريون. وكنا نقابل ميشيل عفلق بانتظام كلما جاء إلى القاهرة، ونجلس معه في شرفة فندق سميراميس أو في محل لاباس في شارع قصر النيل، نناقشه في كل شيء بما في ذلك أدق تفاصيل الماركسية، حيث كنا قد بدأنا نقرأها ونعجب بها في ذلك الوقت إعجاباً شديداً، وكان يعترينا القلق مما كان يبدو لنا من «ميتافيزيقية» البعث بالمقارنة «بعلمية» الماركسية. وكان إعجاب ميشيل عفلق بجمال عبد الناصر بلا حدود، ولكنا أصبنا بالحزن عندما أسرّ لنا الأستاذ ميشيل ذات يوم في كانون الثاني/ يناير ١٩٥٨ (أو أواخر ١٩٥٧) أنه عائد لتوّه من مقابلة مع عبد الناصر وأن عبد الناصر قد وافق أخيراً على الوحدة بين مصر وسوريا وأنه هو (أي ميشيل عفلق) قد وافق

على حل حزب البعث في سبيل إتمام الوحدة. كان فرحنا بقرب الوحدة عظيماً ولكن حزننا كان لقبول ميشيل عفلق حلّ الحزب، إذ رأينا أن هذا خطأ كبير.

سمعت بقيام الوحدة بين مصر وسوريا وأنا على الباخرة التي حملتني إلى لندن في بعثة لدراسة الاقتصاد في أواخر كانون الثاني/ يناير ١٩٥٨، واستمر حبي، وحماستي، لعبد الناصر شديدين طوال وجودي بإنكلترا، وكتبت مقالات للدفاع عنه في جريدة الطلبة في كلية لندن للاقتصاد، ضد هجوم الطلبة اليهود عليه، وقارنت في إحدى مقالاتي هذه بين موقفه من العهد الملكي وبين موقف كينز من الاقتصاديين الكلاسيكيين، وزادت حماستي له قوة عندما سمعت في الإذاعة قرارات التأميم في ١٩٦١، وكدت أعتبر أن مشاكل مصر كلها قد أوشكت على الانتهاء.

حدث في ١٩٦٣ ما عكّر صفو شعوري نحو عبد الناصر لم يكن السبب هو بالضبط خلافه مع البعثيين في سوريا، بل خطبة معينة ألقاها واعتبرتها وكأنها إساءة شخصية لي. كانت سوريا قد انفصلت عن مصر في ١٩٦١ ثم جاء انقلاب آخر بالبعثيين إلى الحكم ودارت مفاوضات جديدة بينهم وبين عبد الناصر حول إعادة الوحدة، عبّر فيها البعثيون عن عدد من الانتقادات الجوهرية للحكم المصري في سوريا يتعلق معظمها بالديموقراطية، ولم يقبلها عبد الناصر، وهاجم عبد الناصر في خطبته ميشيل عفلق هجوماً شديداً، واستخدم عبارة بالذات آلمتني كثيراً أشار فيها إلى تلعثم عفلق في الكلام، وكنت أحب ميشيل عفلق حباً جماً، على أن هذا لم يؤثر بالطبع في تأييدي التام لسياسة عبد الناصر الاقتصادية والخارجية حتى وفاته.

عندما عدت من البعثة في ١٩٦٤ لم يكن لديَّ أي شك في صحة اتجاهات عبد الناصر وفلسفته، وقد تبينت فيما بعد عندما ظهرت الأرقام وأمكن النظر إلى تطور مصر الاقتصادي، أن ما كان يحدث في مصر اقتصادياً واجتماعياً (بصرف النظر عن مشكلة الديموقراطية) منذ ٥٦ وحتى ١٩٦٥، كان أفضل ما مرّ في تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في هذا القرن على الأقل. لم نكن في ذلك الوقت نرى إلاّ الجزئيات ولكن حياتنا اليومية كانت تعكس هذا التطور الرائع في حياة مصر.

لقد ظللت طوال سنوات البعثة لا أستطيع أن أحوّل مما لديَّ من نقود في مصر إلى إنكلترا أكثر من خمسة جنيهات في الشهر. وعندما تزوجت في ١٩٦٤ كان كل أثاث بيتي و«أجهزته» مصنوعاً في مصر، من الثلاجة الإيديال إلى فرن المصانع الحربية، إلى قماش الستائر.. الخ، إذ لم يكن من المسموح به استيراد ما ينافس هذه الأشياء، وحققت الصناعة المصرية تقدماً هائلاً في الجودة في هذه الفترة القصيرة.

طُلب مني في ١٩٦٤ أن أدرّس، إلى جانب الاقتصاد، مادة اسمها «الاشتراكية العربية» (وكنت وقتها مدرساً بحقوق عين شمس) فدرّستها بسرور، ولكن هذا السرور بدأ يتضاءل شيئاً فشيئاً في السنوات التالية، مع إحساسي المتزايد بوطأة القيود المفروضة على الحريات السياسية. لم يكن لديَّ شك في صحة الاتجاه الاشتراكي ولكني بدأت آخذ ذلك كشيء مفروغ منه، وبدا لي أن المشكلة الآن هي في الديموقراطية والحريات السياسية، وأنه لا فائدة من التأكيد على شيء مفروغ منه وطبق بالفعل وهو الاشتراكية، بل يجب أن يكون التأكيد على ما ينقصنا وهو الحرية السياسية. وأذكر

أن يوسف إدريس كتب مربعاً صغيراً في آخر صفحة في «الأهرام» (في النصف الثاني من الستينيات) يرد فيه على جملة جاءت في خطبة لعبد الناصر في حلوان، وهي أن الحرية هي حرية الحصول على رغيف الخبز، فقال يوسف إدريس إن هذا جزء من الحرية ولكنه ليس الحرية كلها. كان هذا هو موقفي تماماً، ومن ثم فترت حماستي لتدريس الاشتراكية واعتذرت بالفعل عن تدريسها بعد هزيمة ١٩٦٧. لم يكن السبب في ذلك هو الاعتقاد (كما يعتقد مثلاً د. فؤاد زكريا وكثيرون غيره) بأن غياب الديموقراطية السياسية كان هو السبب فيما حدث في ١٩٦٧، فهذا في رأيي بعيد جداً عن الصواب، إذ لم يكن الأمر إلاّ مؤامرة خارجية مصممة على إسقاط نظام عبد الناصر بسبب نجاحه وليس بسبب فشله، تماماً كما كان الأمر مع نظام أليندي في شيلي الذي قتلته الاحتكارات والمخابرات الأميركية في ١٩٧٣، وكان نظاماً ديموقراطياً تماماً. ومن ثم فإني لم أعتبر الهزيمة العسكرية سبباً للنقمة على نظام عبد الناصر، بل اعتبرتها ضربة موجّهة إليَّ وإلى عبد الناصر في الوقت نفسه، كما أنها موجهة بالطبع للشعب المصري بأسره. ولكنني ظللت حتى وفاة عبد الناصر أعتقد أن القضية الأساسية والحالّة في مصر، سواء حدثت الهزيمة أو لم تحدث، هي قضية الحريات. ومن ثم فإني لم أعتذر فقط عن تدريس الاشتراكية، بل رفضت أن أشترك في أي عمل أو لجنة دعيت إليها كانت تقوم على أساس أن المشكلة هي تحقيق «مزيد من الاشتراكية»، فقد اعتبرت أن هذا تصوير للوضع على غير حقيقته.

ولكن حدث بعد هذا أن كان كل يوم يمر بعد وفاة عبد الناصر يمثل تراجعاً عن مكاسب الفقراء والمستضعفين في الأرض، ولم نكسب في الوقت نفسه شيئاً ذا بال برأيي في مجال الحريات.

كان كل يوم يمر بعد وفاة عبد الناصر يزيدني تقديراً له ولسياسته، ويزيد استعدادي لغض النظر عن القيود التي فرضها على الحريات، ويجعلني أدرك أكثر فأكثر أن الغالبية العظمى من الناس في مصر لم تعانِ من فقد الحريات بل زادت حريتهم بحصولهم على الخبز وضروريات الحياة. إني لم أفقد بالطبع إيماني بأهمية الحرية السياسية، ولكن لكل مقام مقال، ولكل عهد القضية التي يجدر التأكيد عليها. والقضية الأساسية الآن هي استعادة المكاسب التي أتى بها عبد الناصر لمصر وفقدناها بكل أسف شيئاً فشيئاً منذ وفاته.

١١

أنور السادات
والبحث عن الذات

لست من أنصار التفسير النفسي للتاريخ، ولكن من المؤكد أنه لا يصح أن نتجاهل أثر الخصائص النفسية والنزعات الشخصية للحاكم على ما يجري من أحداث. فمن المؤكد مثلاً أن هذه الخصائص يمكن أن تؤثر على مجرى الأحداث في المدى القصير، وأن تكون عاملاً مساعداً أو معطلاً، ولو لفترة من الوقت، للتطور الذي تفرضه الظروف الاجتماعية أو الضغوط الخارجية.

والذي يتأمل عصر السادات لا يمكن أن يتجاهل أن الخصائص النفسية للحاكم قد كان لها بالفعل مثل هذا الأثر، الذي قد يندر أن تجد مثيلاً له في تاريخ مصر الحديث. صحيح أن تاريخ مصر قد تأثر بقوة شكيمة محمد علي ورخاوة سعيد، وجبن توفيق، وعناد عبد الناصر. ولكن قد يميل المرء إلى أن يرى في شخصية أنور السادات نموذجاً يفوق كل هذه النماذج في مدى ما مارسته من أثر على السياسة الداخلية والخارجية لمصر في السبعينيات. والذي يبدو لي أن هذه النزعات الشخصية كانت ذا أثر قويّ للغاية على مفهوم

الانفتاح الذي ساد في هذه الفترة، وعلى علاقات مصر الخارجية والعربية، بما في ذلك موقفها من إسرائيل. وسوف أحاول التدليل على ذلك.

من أكثر الكلمات تردداً على لسان الرئيس السابق كلمة «الحقد». فهو دائب على استخدامها في وصف المعارضة السياسية. ويتصور أن الخلاف بينهم وبينه لا يزيد على شعور بالبغضاء ناتج من الغيرة والحسد. وأعتقد أنه في هذا كله كان يعبر بصدق عن حقيقة مشاعره. فهو من ناحية سعيد غاية السعادة بما وصل إليه من مجد وجاه، ولا يتصور أن هذا الذي وصل إليه لا يمثل أيضاً طموح غيره من المشتغلين بالسياسة أو العمل العام.

على أننا نلاحظ في الوقت نفسه مدى حرص أنور السادات على نفي صفة الحقد عن نفسه. اقرأ مثلاً الصفحات التي كتبها في كتاب «البحث عن الذات» عن شعوره نحو زملائه الأثرياء في المدرسة الثانوية:

> «في المدرسة الثانوية تفتحت عيناي لأول مرة على أهل المدينة. وعرفت معنى الطبقة والفوارق. ففي المدرسة كان معي ابن وزير الحربية وابن وكيل وزارة المعارف، وكان كل منهما ينتقل إلى المدرسة ويعود منها إلى البيت في سيارة فاخرة (كونبيل) كما كنا نسميها في القرية، منظر مبهر للغاية، ولكنه لم يترك في نفسي أي أثر للغيرة أو الحقد. وطبعاً زملائي في الفصل كانت ملابسهم أفضل من ملابسي، ولكن هذا لم يصبني بأي عقدة».

«فمنظر السيارة الفاخرة كان منظراً «مبهراً للغاية» ولكنه مع ذلك «لم يترك في نفسه أي أثر للغيرة أو الحقد».

ومع ذلك فهو يذكر بعد صفحتين فقط أنه:

> «عندما تقدمت للحصول على شهادة إتمام الدراسة الثانوية كان علينا

أن نرفق بالاستمارة صورة شخصية.. وكان لهذه الصورة أهمية خاصة في نظر أي طالب(؟!) فشهادة التوجيهية هي بطبيعة الحال نقطة تحول في حياته، ولذلك ذهبت إلى والدي وطلبت منه حلة جديدة أتصور بها هذه الصورة التاريخية.. وأدرك والدي أهمية مطلبي ولكنه قال: أمهلني يوماً أو يومين لأدبر المبلغ».

في الموضوع نفسه يقول أيضاً:

«كان مصروف يدي مليمين في اليوم، كنت أشتري كوباً من الشاي باللبن وأشربه وأنا أحس أني أسعد إنسان في العالم(؟)، في حين كنت أرى زملائي من حولي يشترون أفخر أنواع الشيكولاته والحلوى من كانتين المدرسة».

فهو حريص على تأكيد أن ضآلة مصروفه بالمقارنة بزملائه لم تمنعه من أن يكون «أسعد إنسان في العالم»، وهو أمر غريب من طفل لفت نظره بهذه القوة الفارق بينه وبين زملائه. ولا يمكن أن يقرأ أحد هذه العبارات دون أن يتذكر كيف أصبح أنور السادات، وهو رئيس الجمهورية، حريصاً كل هذا الحرص على «الأناقة وتغيير الثياب» وكيف كان للصور المختلفة أهمية خاصة، في نظره، وكيف كان يعتبر من أمجاد عهده دخول مختلف السلع الكمالية إلى مصر حتى غزت الأسواق «أفخر أنواع الشيكولاته والحلوى».

ولكنه ينفي في كتابه نفياً قاطعاً أي شعور بالغيرة والحسد، ويستخدم في ذلك كلمة «إطلاقاً» كما في هذه العبارة:

«كان لي أصدقاء كثيرون من أولاد الذوات (وهو أمر يسترعي الانتباه في ذاته) وكانوا يعيشون في بيوت فخمة لم أرها من قبل، ولكنني لا أذكر أنني تطلعت يوماً إلى ما هم فيه «إطلاقاً».

الأمر الذي يذكر بكثرة استخدامه لهذه الكلمة القاطعة «إطلاقاً» في خطبه السياسية بعد أن أصبح رئيساً للجمهورية، وقد يلقي

عليها ضوءاً جديداً. وكثرة استخدامه لها تذكّر أيضاً بكثرة ترحمّه على الرئيس السابق عليه، وبكثرة استخدامه لوصف «ابني وبنتي» في إشارته إلى أبناء جمال عبد الناصر.

إني أرى إذن في تكرار وصفه للمعارضة (بالحقد) أكثر من مجرد تعبير عن تصوره الخاص لدوافع المعارضة، ففيه أيضاً محاولة لا شعورية، معقدة وملتوية، لنفي هذه الصفة عن نفسه، كما أرى لتمجيده المستمر «لأخلاق القرية» سبباً معقداً بدوره، فشعور أنور السادات الحقيقي نحو القرية هو شعور سلبي تماماً، بعكس ما توحي به كلماته. حقاً إنه كثيراً ما يرتدي زياً شبيهاً بالزي القروي، دائب الذهاب والعودة من وإلى (ميت أبو الكوم) ويطلق اسمها على أول قرية يبنيها في سيناء. وما أكثر إشاراته إلى العادات القروية المقرونة بالثناء! ولكن فلنلاحظ مع ذلك عدة أمور منها أن «الزي القروي» الذي كان يرتديه كان أبعد ما يكون عن البساطة والخشونة، والذين زاروه في منزله في قريته يخبروننا عن التغيّر الكامل الذي حدث في أثاثه. ومنها أيضاً أن إعجابه بمظاهر المدنية الحديثة لم يكن ليقف عند حد، من واقع تصرفاته وأحاديثه نفسها. ومنها حرصه على بعض مظاهر السلوك البسيطة في ذاتها ولكنها تعكس إعجاباً شديداً بالنقيض التام لبساطة القرية وعاداتها، كتدخينه للبيبة وكثرة ظهورها في صوره، وكثرة ظهوره بالنظارة الشمسية، فضلاً عن حرصه الشديد على مراعاة آخر الموضات في الزي حينما لا يكون في قريته، وعلى استخدامه للغة الأجنبية حينما يكون استخدام اللغة العربية أليق وأنسب، وحرصه على تأكيد إجادته للغات، وولعه بالتليفزيون والأفلام الأجنبية.. الخ.

لم تكن إشادة أنور السادات المستمرة بالقرية إذن، نتيجة تقدير

حقيقي لها أو بسبب احترامه الشديد للتراث أو القيم الشعبية، وإنما كانت في الواقع تأكيداً لانتصاره الشخصي في كفاح حياته، وكأنه يقول: «هأنذا انتصرت في النهاية على من أذلوني في صباي». كما كانت في الوقت نفسه محاولة مستمرة لنفي غيرته أو حقده على من يتمتعون بالحياة العصرية، ونشأوا غير نشأته. وفي كتاب «البحث عن الذات» ما قد يرجح هذا التفسير، كالفقرة التي يقول فيها:

> «في الحارة التي كنا نسكن فيها بالقاهرة نزلت مرة لأشتري علبة كبريت من البقال. قلت أنا عاوز علبة كسفريت.. وفجأة انفجر الزبائن بالضحك. اندهشت فيما يضحكون؟ قالوا لي: «ضروري تقول كبريت». صممت على «كسفريت».. واستمرت سخريتهم مني..».

على أنه، وبالرغم من هذه الفقرة، لا يمكن أن يثور أي شك عما كان يثير «الاهتمام» والاعجاب الحقيقي لدى أنور السادات، فإعجابه وافتتانه بالحياة الملكية والارستقراطية لشاه إيران مثلاً لا يحتاج إلى دليل، وما شمل به شاه إيران وأسرته من رعاية حينما أصابتهم المحنة لم يكن مصدره في اعتقادي الشعور بالوفاء أو مجرد رد للجميل، كما كان يطيب له أن يردد، بل كان مصدره في الأساس علاقة الرجلين بالولايات المتحدة، حتى بعد عزل الشاه، ولكن كان يقوي هذا شعور دفين لدى السادات باحترام الملوكية والأبهة. هذا الشعور يؤكده أيضاً موقفه من العائلة المالكة المصرية السابقة وحرصه على التودد إليهم. بل إن علاقة السادات بالولايات المتحدة نفسها كان يقويها باستمرار عامل شخصي يتعلق بافتتان السادات بالرخاء الأميركي وبحبوحة الحياة الأميركية.

* * *

لا يمكن أن نتجاهل كل ذلك ونحن نحاول تفسير طبيعة «الانفتاح الاقتصادي» الذي ساد مصر السبعينيات، إذ إن من الممكن مثلاً أن نتصور انفتاحاً اقتصادياً لا يبلغ تلك الدرجة من التساهل مع المنتفعين به بالحق أو بالباطل. كان من المتصور مثلاً أن يطلق عقال النشاط الخاص في قطاعات كان محروماً من الدخول فيها دون أن يسمح بتلك الدرجة من التهرب الضريبي، وكان من الممكن تصور أن تخفض الرسوم الجمركية على الواردات دون أن يسمح بالمساس ببعض شركات القطاع العام، كما كان من الممكن أن نتصور محاولة لتشجيع الاستثمارات الأجنبية دون الرضوخ لمطلب المستثمرين بما في ذلك الأفاقون منهم.. الخ.

في كل هذا كانت شخصية السادات ذات أثر لا يستهان به. فهو يبدأ التعامل مع الرأسمالي الثري، على الأخص إذا كان أجنبياً، من مركز نفسي ضعيف ابتداء، ومن شعور دفين بالقصور إزاء الأجنبي في أمور بالغة الأهمية في نظره، بسبب حرمانه منها في صباه، وقد انعكس هذا الشعور بكل أسف على تقييمه للأمة التي يمثلها.

لا يدحض ذلك في رأيي كل ما كان يبدو منه أحياناً من غرور أو ثقة عالية بالنفس. لقد كان حقاً يخطب بصوت جهوري ويطيل الخطاب، كما كان يبدو قادراً على الأمر والنهي، وعلى الغضب الشديد على معارضيه وعلى تهديدهم بأبشع المصير، ولم يكن يظهر مبالاة شديدة برأي الناس في بعض تصرفاته، ككثرة تنقلاته بين استراحاته العديدة، أو كثرة غيابه في إجازات، ومظاهر البذخ في الانفاق على حفلاته العامة والخاصة. وكان طلق اللسان في التعبير عن أدق تفاصيل حياته، كما كان يبدو وكأنه يصدق بالفعل ما تطلقه عليه وسائل الأعلام الأجنبية من ثناء مبالغ فيه. ومع

الاعتراف بكل ذلك فإني أميل إلى الاعتقاد بأنه كان يعاني دائماً من هذا الشعور المتأصل بالقصور والخوف. كان هذا يظهر في علاقته بالأجانب أساساً، وحرصه المستمر على إبداء المودة لهم وترك انطباع حسن لديهم. ولكنه كان يظهر أيضاً في علاقته بعبد الناصر، بل وبصفة عامة في علاقاته بمن يفوقه مركزاً.

يظهر هذا أيضاً من نوع العلاقات الوثيقة التي كوّنها أثناء توليه الرئاسة مع عدد من الشخصيات المصرية التي تميزت بالثراء أكثر مما تميزت بالثقافة، واشتهرت بالشطارة أكثر مما اشتهرت بالوطنية. كما قد يظهر من موقفه السلبي، أو على الأقل ما ساد من برود على علاقته بكثير من شخصيات مصر الأقرب إلى نبض الشعب، والأكثر تعبيراً عن الشخصية المصرية. ولنضربِ على ذلك مثلاً واحداً يتعلق بالمقارنة بين موقف السادات من السيدة أم كلثوم وموقف عبد الناصر منها. لم يكن عبد الناصر، فيما يبدو، ممن يستمتعون كثيراً بالموسيقى والغناء، ولكنه فيما يظهر بجلاء، كان يدرك جيداً ما تمثله أم كلثوم لدى الشعب المصري والشعوب العربية الأخرى. كانت بذاتها مؤسسة كاملة، وكان حب عبد الناصر أو تقديره لها انعكاساً في رأيي لحبه لبلده وشعبه. وأم كلثوم نشأت فلاحة مصرية صميمة، وبقيت كذلك رغم كل ما أحرزته من مجد، فقد ظلت مخلصة للتراث الموسيقي العربي وللغة العربية وللتقاليد المصرية المحافظة. ومن ثم قد يبدو من الغريب حقاً ألا تنال أعلى درجات الاهتمام والحفاوة من الرئاسة في عهد تمجيد «أخلاق القرية»، و«حماية القيم من العيب»، بل تصادف على العكس جفوة ممن ينادون بكل ذلك، وينال الحظوة بدلاً منها مطربون وممثلون يرطنون بالإنكليزية أو الفرنسية.

من هذه الزاوية أيضاً يمكن أن ننظر إلى مسلك السادات حينما وقف «يتبرأ» من البلاد العربية الأخرى، واصفاً إياها بأنها «أقزام» مرة، وبأنها «غير متحضرة» مرة، وينسب التحضر لمصر وإسرائيل، والغرب طبعاً. فهو عندما قال ذلك لم يكن فقط يعبر عن موقف سياسي الغرض منه تبرير خطوات التصالح مع إسرائيل، ولكنه كان يعبر عن موقف نفسي. فهواه الحقيقي لا يجري في اتجاه العروبة، بل في الاتجاه الغربي، ليس لأنه «غربي» بالطبيعة والثقافة، بل لعل العكس بالضبط هو الصحيح، ولكن لأن هذا هو ما يحترمه حقيقة ويقدره. وانتماؤه العربي، كانتسابه للقرية المصرية، لم يكن في الحقيقة مصدر فخار أو اعتزاز له، بل كان شيئاً من الأفضل نسيانه والتخلص منه.

من كل هذا يتبين لنا إلى أي حد اختلط العام والخاص لدى أنور السادات. فسواء تعلق الأمر بسياسته الاقتصادية في الداخل، أو بموقفه من المعارضة، أو بعلاقاته العربية، أو بسياسته الخارجية تجاه الغرب وإسرائيل، كان أنور السادات بغير شك يتخذ مواقف على أعلى قدر من الأهمية من الناحية العامة، ولكنه كان أيضاً يعبر عن دوافع شخصية تتلاءم تلاؤماً تاماً من مقتضيات تلك السياسة. ليس من الغريب إذن أن نجد من الصعب العثور على فترة من تاريخ مصر الحديث تختلط فيها النوازع الشخصية للحاكم بالسياسة العامة للدولة كما نجد في حقبة السادات.

نلاحظ هذا أولاً في طريقة تعبير الحاكم عن كثير من إجراءاته ومواقفه. فهنري كيسنجر وكارتر وبيغن وجيسكار ديستان ليسوا مجرد ساسة يعبرون عن مصالح دولهم، ولكنهم أيضاً «أصدقاء أعزاء». وموقف السادات من حكومة الشاه وعائلته يقدم على أنه

تعبير عن «وفاء» شخصي. وموقفه من بقايا الأسرة المالكية المصرية يفسر بأنه من دواعي «الشهامة». والجريدة الأساسية للمعارضة في مصر هي أنها «حقود» أو «قليلة الأدب».

كما نلاحظه أيضاً في إقحام الحياة الخاصة للرئيس على الحياة العامة، فتفاصيل قصة حياته يجب أن يعرفها الجميع، وأعياد ميلاده لا يمكن أن ينسى موعدها، والشخصيات التي التقى بها في حياته، أيا كانت درجة أهميتها، طالما أنها قد عبرت في يوم ما طريق حياته تصبح وكأنها شخصيات قومية.

وكما اختلط العام والخاص في تصريحات السادات وخطبه وفي كثير من مواقفه السياسية، اختلط أيضاً في عصره المال العام بالمال الخاص بدرجة لم تعرفها مصر لمدة مائة عام مضت على الأقل. وإذا كان من الجائز أن يوجه النقد لعصر عبد الناصر لإفراطه في إخضاع المال الخاص للسلطة العامة، فإن عصر السادات قد أفرط في ترك المال العام نهباً للأطماع الخاصة. وليس مثل قضية عصمت السادات، شقيق الرئيس، إلاّ واحداً من الأمثلة المتداولة على ألسنة الناس منذ سنوات، للعدوان على أملاك الدولة وحقوقها. على أن الذي يعنينا التركيز عليه هنا هو الجانب النفسي لسلوك عصمت السادات بدوره. وهنا لا بد أن يسترعي انتباهنا ودهشتنا كل هذا النّهم الذي أصيب به الرجل. فشهوته ليس لها فيما يظهر أول يعرف أو آخر يوصف. فالممتلكات التي امتدت إليها تشمل الأرض الزراعية وأراضي البناء، والفيلات والعمارات، والمحلات التجارية والمصانع والمخازن والورش، وسيارات الركوب ولوريات النقل، ووكالات الاستيراد والتصدير والشركات السياسية وشركات المقاولات، والشركات والعقارات تمتد من أقصى شمال الجمهورية إلى أقصى الجنوب، والزوجات مصرية ويونانية... الخ.

ليس الهدف فيما يبدو إذن هو مجرد الثراء، وإنما هو أقرب إلى أن يكون ظمأ لا يرتوي إلى كل ما يملكه الآخرون. وإذا لم يكن قد أتيح لعصمت السادات أن يكتب هو الآخر كتاباً «في البحث عن الذات» فإن كتاب شقيقه يكفي على الأقل لإلقاء بعض الضوء على النشأة الأولى، وعلى ما لا بد أن يكون هو أيضاً قد عاناه في صباه. على أن عصمت السادات لا بد أن يكون قد واجه في السنوات اللاحقة مشكلة أعوص، زادت من شعوره بالمرارة وضاعفت من نهمه. فقد فاجأه شقيقه الأكبر باعتلاء منصب رئيس الجمهورية وهو يعرف حدود أخيه واهتماماته الحقيقية، واتجاه ولائه. فإذا كان للشقيق الأكبر مثل هذا الحظ الواسع، ففي أي شيء تراه يفضله؟ وإذا جاز للشقيق الأكبر أن يقول ما يشاء أن يقوله أمام جمهور لا يعرف الحقيقة، فكيف يجوز ذلك على الأخ الأصغر؟

قد يفسر هذا، ذلك الموقف الغريب الذي اتخذه رئيس الجمهورية من مسلك شقيقه عندما أحيط به علماً مراراً وتكراراً. فقد اقتصر على إصدار أوامر منعه من دخول الميناء، دون أن يتحقق حتى من تنفيذ القرار، أو بمنعه من مغادرة البلاد، بعد سنوات طويلة من تكرار الأعمال المخالفة للقانون والتي يتحدث عنها الناس جميعاً، ثم الامتناع عن مقابلته. وهذه كلها ليست عقوبات بل هي أقرب إلى إشاحة الوجه عنه. فما الذي كان يشل يد رئيس الجمهورية عن اتخاذ إجراءات رادعة ضد شقيقه؟ لا يمكن أن يكون السبب هو مجرد علاقة الأخوة، فليس هناك شرع ولا حتى عاطفة تجبرك على أن تتحمل عدوان أخيك على أموال الناس العامة والخاصة. وحتى إذا كان إعتقال الأخ قاسياً على النفس، فلماذا لم يوضع على الأقل حد لتصرفاته ولم يجبر على إعادة ما وضع عليه يده بغير حق؟

إن الأقرب إلى التصديق هو أن يد رئيس الجمهورية السابق كانت مغلولة، إما لعلاقات شقيقه بعيدة المدى مع أشخاص لم يكن الرئيس يجرؤ على معاداتهم، أو لشعور بالعجز عن المواجهة لأسباب تتعلق بفهم كل منهما للآخر، أو الأمرين معاً.

لقد جاء فيما نشر من تحقيقات في قضية عصمت السادات قوله «إن أخاه كان يحتقره» والقول لا بد أن يحمل جزءاً كبيراً من الحقيقة، لأسباب تتعلق مرة أخرى بشعور الأخ الكبير تجاه ظروف نشأته الأولى. فهو ليس احتقاراً بقدر ما هو إصرار على النسيان والتملص من الماضي المرير. وإذا كان هذا صحيحاً، وبدر من الأخ الكبير ما يؤكد ضيقه وتبرمه من إلحاح الأخ الأصغر عليه بأن يشركه فيما هو فيه من نعيم، فإلى أين يتجه انتقام عصمت السادات ليس فقط من أخيه، بل من المجتمع برمته؟ على أنه انتقام يصعب أن نصادف انتقاماً أبشع منه، دفع ثمنه مجتمع كان من سوء طالعه أن اعتلى أريكة الحكم فيه رجل تعرّض لهوان شديد في صباه، وقضى بقية عمره «يبحث عن ذاته».

١٢

الرئيس مبارك ..
والديموقراطية

في غمار الحملة الإعلامية التي دارت على قدم وساق لإعادة انتخاب الرئيس مبارك لفترة رئاسة ثالثة، طلع علينا أحد الكتّاب بصيغة جديدة لحجة قديمة لتأييد الرئيس، فكتب مقالاً بعنوان: «سأقول نعم. لأني أستطيع أن أقول لا». سألت نفسي: هل صحيح هذا الذي يزعمونه ليلاً ونهاراً من أننا نستطيع أن نقول «لا»؟ وكل هذا الحديث عن الديموقراطية في عصر مبارك؟ إني أشعر شعوراً قاطعاً بأن هذا غير صحيح، فلماذا يا ترى؟ أول ما تبادر إلى ذهني في تصوير حال من يريد أن يقول «لا» هو صورة شخص يقف وسط ميدان السيدة زينب في الاحتفال بمولدها، وحوله صخب وضجيج منقطع النظير، وميكروفات تصم الآذان كلها تردد كلمة «نعم.. نعم.. نعم..»، وهو يحاول أن يقول لا، أو أن يعثر في وسط هذا الزحام على زميل له هو متأكد أنه هو الآخر يقول لا، فإذا بصوته يضيع تماماً وسط أصوات المطبلين والراقصين والمتدروشين.

ثم قلت لنفسي: وما حاجتي إلى وصف مولد السيدة زينب أو

غيره ولي تجربة خاصة واضحة تمام الوضوح، في محاولة أن أقول للرئيس «لا» دون جدوى؟ ولماذا لا أقصها على القارىء رغم أنه قد مرّ عليها بضعة أشهر عسى أن تلقي ضوءاً على المعنى الحقيقي «لديمقراطية مبارك» وعلى مدى قدرة المثقف المصري على أن يقول لا في عهده.

يعرف القرّاء أن الرئيس يلتقي في شهر كانون الثاني/ يناير من كل عام ببضع مئات من المثقفين ورجال الصحافة والإعلام بمناسبة افتتاح معرض الكتاب. ولكن معظم القراء لا يعرفون ما يجري في هذا اللقاء إلاّ مما تنشره الجرائد ويذيعه التليفزيون. وحيث إني قد حضرت هذا اللقاء مرة فمن المفيد أن أخبر القارىء بما يحدث في الحقيقة.

والحقيقة أنه رغم مرور سنوات كثيرة على هذا اللقاء السنوي، فإني لم أتلقَ أي دعوة للحضور حتى العام الماضي. لا أريد من القارىء أن يظن أنني أعتبر نفسي من المفكرين أو من كبار الكتّاب أو كبار مثقفي مصر. صحيح أن وصف «المفكر» في مصر قد اتسع اتساعاً كبيراً في السنوات الأخيرة، حتى أنه لم يعد فيما يبدو، يتطلب من المرء، لكي يشار إليه بأنه «مفكر» إلاّ أن يشاهد مرة وهو مستغرق في التفكير. فإذا لوحظ عليه، بالإضافة إلى ذلك، أنه من مؤيدي الرئيس والحكومة باستمرار جاز أن يطلق عليه أيضاً وصف «المفكر الكبير». على أية حال، إنني أؤكد للقارىء أني لم أشعر بأي حقد أو غضب عندما مرت السنوات، الواحدة بعد الأخرى، دون أن أدعى إلى هذا اللقاء حتى فوجئت بمكالمة تليفونية إلى لقاء الرئيس في معرض الكتاب. كان شعوري مزيجاً من السرور والغيظ. سررت بالطبع لأن ادعى للقاء رئيس الجمهورية، فليس كل شخص

تأتيه في كل يوم دعوة لمقابلة رئيس الجمهورية. ولكن غاظتني اللهجة المتغطرسة التي تكلمني بها السكرتيرة التي تعمل في هيئة الكتاب، فضلاً عن أن موعد اللقاء هو في صباح اليوم التالي، أي بعد أقل من ٢٤ ساعة. وقد قالت السكرتيرة بحسم أن عليَّ أن أحضر إلى مقر هيئة الكتاب في بولاق، لاستلام بطاقة الدعوة وإلاّ فلن أستطيع دخول المعرض. سألتها عما إذا كان من الممكن أن يرسلوا إليَّ البطاقة فأجابت إجابة قاطعة بالنفي، وانتهت المكالمة على ذلك.

لا أخفي على القارىء أنني كما يقال «صعبت عليَّ نفسي». فإذا لم أكن كاتباً أو مفكراً محترماً فلماذا يدعونني؟ وإذا كنت مفكراً حقاً أو كاتباً محترماً فلماذا يعاملونني هذه المعاملة؟ وكيف ينتظرون مني أن أترك ما أنا فيه للتوّ واللحظة وأهرول لاهثاً إلى بولاق لأصل إلى هيئة الكتّاب قبل انتهاء مواعيد العمل الرسمية؟ وإذا كانوا حريصين حقاً على الاستماع إلى أفكار المفكرين والكتاب عن وسائل النهوض فكرياً واقتصادياً بمصر، فلماذا لا يخطرونني بموعد اللقاء قبله بفترة كافية حتى أشحذ كل فكري لاكتشاف أفضل الحلول لمشاكل مصر المعقدة؟

قلت لنفسي قد يكون من الأفضل ألاّ أذهب، ليس فقط بسبب هذه المعاملة الغريبة، ولكن، وهذا هو الأهم، بسبب ما كنت أراه كل عام في التلفزيون من منظر كتّاب مصر الكبار وهم ينتظرون الرئيس. حزّ في نفسي مرة منظر أديب عظيم تجاوزت سنه الثمانين، وهو واقف في خارج القاعة في أشد أيام السنة برداً، ينتظر وصول الرئيس. كما رأيت منظر الكتاب والمثقفين وهم جالسون في القاعة ينتظرون الرئيس فكان أشبه بمنظر تلاميذ في مدرسة ثانوية،

أجسامهم متلاصقة من شدة الازدحام، دون أن يعرفوا متى يحين موعد وصول الرئيس، الذي قد يتأخر ساعة أو ساعتين دون أن يشعر الرئيس أو أي شخص آخر بأي غرابة في ذلك. كما لاحظت أن معظم الجالسين في الصفوف الأولى هم ممن لا أعتبرهم من المفكرين، لا الكبار ولا الصغار، وطريقة إذاعة التلفزيون للقاء، حيث يقطع كل جملة في منتصفها فلا يفهم مشاهد التلفزيون شيئاً مما يقال، اللهم إلاّ إذا كان في الجملة دعاء للرئيس بطول العمر، أو بموفور الصحة، فتأتي الجملة كاملة، أو حينما يكون كلام المتحدث بالغ التعقيد والغموض، فهنا أيضاً تذاع أقواله كاملة، فإذا بدأ يوضّح ما يعنيه قطع التلفزيون الكلام، ورأيت فقط شفتي هذا المفكر وهما تتحركان دون صوت، بينما تسمع صوت المذيع بدلاً منه وهو يصف هذا الذي يحدث بأنه «حوار» فكري، وهكذا.

قلت لنفسي إذن إن الأمر لا يستحق كل هذا العناء، والأفضل ألاّ أذهب. وبالفعل، اكتفيت بمشاهدة اللقاء على التلفزيون فلم أندم على ما صنعت. ولكن حدث في هذا العام، أن اتصلت بي سكرتيرة أخرى من هيئة الكتاب، وتكلمت بأدب جم هذه المرة، وقالت إني مدعو للقاء الرئيس في معرض الكتاب وأن بطاقة الدعوة سوف تصلني في البيت بسيارة خاصة. لا أخفي على القارىء أنني شعرت بالسرور والغبطة الخالصة هذه المرة، ولم أستطع مقاومة حب الاستطلاع والرغبة في أن أشاهد بعيني ما الذي يحدث بين رئيس الجمهورية والمثقفين. وقررت الذهاب، وكان قراراً حكيماً كما سوف يتبين القارىء من بقية المقال، إذ كانت نتيجة ذهابي أني فقدت أية رغبة على الإطلاق في تسلم أية دعوة أو مكالمة مماثلة من هيئة الكتاب، أو في مشاهدة ما يحدث في هذا اللقاء سواء في الطبيعة أو على شاشة التلفزيون.

قلت لنفسي إن الأمل في أن يسمحوا لي بالكلام شبه معدوم إذ أنهم لا يمكن أن يطمئنوا مائة في المائة إلى ما يمكن أن أقوله. لست من مشاهير الكتاب حتى يضطروا إلى الاستماع إليَّ، ولست رئيساً لتحرير صحيفة أو مجلة ممن خضعوا لاختبار دقيق طوال سنوات قبل وصولهم إلى هذا المنصب، وليس لي من خفّة الدم ما لشخص مثل مفيد فوزي، مما يلطّف الجو في القاعة، وما أكتبه عادة لا يتسم بالعمق والغموض اللذين يتسم بهما أسلوب بعض من يسمح لهم بالكلام، ومن ثمّ قد يخشى بحق أن يفهم الحاضرون كلامي. الأرجح إذن أنهم لن يسمحوا لي بالكلام ولكن عليَّ من باب الاحتياط، تحضير بضعة سطور مما أحب أن أقوله لو حدث المستحيل وسمح لي بالحديث.

جلست إذن لتحضير ما سوف أقوله في اللقاء، ورأيت من الحكمة ألاّ أطيل الكلام، وأن أحضّر ما لا يزيد على أربعة أو خمسة سطور، أقولها بسرعة ثم أجلس خوفاً من أن يقاطعني الرئيس لأي سبب، فيضحك الحاضرون مراضاة له، وأصبح في موقف لا أحسد عليه ويضيع كل جهدي هباء.

أعددت بالفعل هذا القدر البسيط من الكلام، وراعيت فيه غاية الأدب وكل قواعد اللياقة، ولكني وطّنت نفسي على كل حال على أنه ليس من المهم أن أتكلم، المهم أن أشاهد وأستمع.

وتوكّلت على الله وذهبت. عندما وصلت إلى أرض المعرض تبينت أن عليَّ أن أسير بضع مئات من الأمتار لأصل إلى القاعة، إذ لم يكن من المسموح لسيارات صغار المفكرين من أمثالي أن تقترب أكثر من اللازم من المكان الذي سيوجد فيه الرئيس، على أني لم أشعر بأية غضاضة في ذلك، خصوصاً عندما قابلت في طريقي إلى

القاعة ثلاثة ممن أعتبرهم من عمالقة الفكر والأدب في مصر بحق، يقطعون مثلي على أرجلهم هذه المسافة الطويلة، وقلت لنفسي: إن كان مثل هؤلاء لا يجدون غضاضة في سير هذه المسافة، فلا يجب أن أعترض أنا، خصوصاً وأن أحدهم كان أكبر سناً مني بكثير.

ولكننا فوجئنا في منتصف الطريق بحاجز حديدي يقف عنده عدد من الضباط الكبار، منعونا من الاستمرار في السير، إذ إن سيارة الرئيس التي رأيناها عن بعد كانت قد اقتربت من القاعة. والقاعدة فيما يظهر هي ألا يسمح بالاقتراب أكثر من ثلاثمائة أو أربعمائة متر حتى يختفي الرئيس سالماً داخل القاعة، ولا يمكن الاطمئنان على أية حال، مائة في المائة، إلى مجموعة من الشعراء أو كتّاب المسرح أو الاقتصاديين، الذين قد يكون قد ارتُكب خطأ ما أدى إلى دعوتهم للحضور.

كان من المحتم، على أية حال، عاجلاً أو آجلاً، أن نجلس في أماكننا في القاعة، حيث أشاروا إليَّ بالجلوس أنا وأمثالي في الصفوف الخلفية، حتى تساءلت بيني وبين نفسي، فيما إذا كانت هذه الدعوة «للقاء» الرئيس أم فقط «لرؤيته»؟ تأخّر وصول الرئيس نحو ساعة عن الموعد المقرر، حيث طالت بعض الشيء مدة تفقّده لأجزاء المعرض المختلفة، قلت لنفسي: وما الضرر في ذلك؟ أية صحبة أفضل من صحبة هؤلاء الجالسين على يميني ويساري؟ والذي سنسمعه من المنصة على إية حال، معروف مقدماً، سواء جاء من رئيس هيئة الكتّاب، أو وزير الثقافة، أو من رئيس الجمهورية نفسه؟ ثم حدث بالفعل ما توقعت. ما إن جاء الرئيس حتى تكلم رئيس هيئة الكتّاب فأثنى على الرئيس ثناء حاراً، ثم

تكلم وزير الثقافة فأثنى بدوره على الرئيس ثناءً حاراً، ثم وقف الرئيس ليتكلم فإذا به لا يتكلم عن الثقافة، أو الفكر أو الأدب، بل عن علاقته بالرئيس السوداني، ثم حكى لنا بعض ما حدث له مع صدام حسين، مما يناسب، في رأيي، لقاءات أخرى أكثر بكثير مما يناسب لقاء مع المفكرين والكتاب. ولكن الشيء غير المتوقع والذي غيّر موقفي تماماً، وجعلني أتلهف على الكلام بعد أن كنت زاهداً فيه هو أن الرئيس فاجأنا بأن طلب من وزير المالية (الذي كان قد جاء بصحبته خصيصاً لهذا الغرض فيما يظهر) أن يرد على مقال كان قد نشر منذ أيام بجريدة معارضة وتحتوي على اتهام للحكومة بالإسراف الشديد، ويدعوها إلى الامتناع عن هذا الإسراف في الإنفاق على ما لا يفيد، من مهرجانات وسيارات حكومية وبدلات السفر وزيارات للخارج مشكوك في فائدتها، وإرسال وفود ضخمة إلى هنا وهناك بدون داع، وإعلانات التهنئة والتأييد المستمرة والتي تنشرها الإدارات الحكومية على حساب الدولة.. الخ. طلب الرئيس من وزير المالية أن يقوم ويشرح لنا كيف أنه ليس هناك أي تبديد أو إسراف في الإنفاق الحكومي، وأن هذا الاتهام باطل من أساسه.

لم أكن قد رأيت وزير المالية قط من قبل، بلحمه ودمه، فلفت نظري بشدة وهو يقوم ليتجه إلى الميكروفون، حاملاً حقيبته المتضمنة للأوراق والوثائق التي تثبت عدم وجود أي إسراف في الإنفاق الحكومي. لفت نظري صغر حجمه بدرجة ملحوظة، خصوصاً وهو يحمل هذه الحقيبة الكبيرة، كما لفت نظري ما ارتسم على وجهه من علامات الوجل والخوف عندما نادى عليه الرئيس ودعاه للتوجّه إلى الميكروفون، ثم ما أصابه من اضطراب عندما أشار إليه الرئيس بالذهاب إلى ميكروفون غير الميكروفون

الذي قصده ابتداء. أصابني شعور بالأسف والدهشة لما وصل إليه منصب وزير المالية مع مرور الزمن. فلما استمعت إلى كلامه، امتزج الأسف بالغضب، إذ سمعته ينفي نفياً قاطعاً وجود أي إسراف في الإنفاق الحكومي، إلى حد أنه قال أن ٩٥٪ من الإنفاق الحكومي هو إنفاق ضروري لا يمكن بأية حال ضغطه أو خفضه. تحول الموقف فجأة في نظري إلى موقف جاد مائة بالمائة، ولم أعد أرى أي شيء هزلي فيه. فأنا أستاذ اقتصاد وأعرف جيداً بما لا يتطرق إليه الشك أن هذا الكلام هراء، وأنه إذا كان صحيحاً لكان معناه استحالة أية تنمية في مصر. وشعرت شعوراً يقينياً بأن الوزير يعرف بدوره تمام المعرفة أن كلامه هذا غير صحيح، ومع ذلك فقد قبل أن يقوله إرضاء للرئيس. قلت لنفسي: إنه إذا كانت هناك أية فرصة للكلام فلا بد أن أتكلم، إذ لن أغفر لنفسي قط أني لم أتكلم في هذا الموقف، إذا كان الكلام ممكناً.

عندما مرت بنا الآنسة الموظفة في هيئة الكتاب والتي تجمع أسماء الراغبين في الكلام، بعد أن تكلم كل الأساتذة الكبار الذين يتكلمون كل عام، وكان معظمعهم يسألون في موضوعات كان من الواضح أن الرئيس قرر مقدماً أنه يريد الكلام فيها، عندما وصلت إليَّ الآنسة لم أتردد في كتابة اسمي وإعطائه لها، دون حتى أن أرتب أفكاري وأحدد بالضبط ما سوف أقوله. كل ما قررته هو أنني يجب أن أردّ بأي شكل على ما قاله وزير المالية، وأبيّن له خطأه، وسأستغني عما سبق لي إعداده، وليس من الضروري أن أبالغ في التزام الأدب واللياقة، وليكن ما يكون.

ولكن الذي حدث هو أن الورقة التي كتبت عليها اسمي وصلت إلى رئيس هيئة الكتّاب الجالس على المنصة، وهو الذي تأتيه

الأسماء فيختار منها ما يشاء ويرسل منها ما يختاره الرئيس، فينادي الرئيس المتكلم. تجاهل رئيس هيئة الكتاب اسمي لسبب أو لآخر. لعل الاسم لم يصله أصلاً واصطدم بعائق آخر في الطريق إليه، أو لعل قائمة الأسماء التي ستعطى الكلمة قد أعدت وأخطر أصحابها مقدماً، كما يتضح من نوع الأسئلة التي قيلت، ومن تكرار المتكلم نفسه عاماً بعد عام. المهم أن الكلمة بدلاً من أن تعطى لي أعطيت لكاتب آخر، خفيف الظل، بدأ كلامه بقوله: «كل سنة وأنت طيب يا ريس!».

وقد ظهرت الصحف في اليوم التالي بصور المشاركين في اللقاء، ووصف اللقاء بأنه كان حراً صريحاً، على النحو الذي يعرفه القرّاء جيداً. وبعد المعرض بشهور قليلة، طُلب منا أن نقول نعم أو لا في تجديد رئاسة الرئيس، ثم كتب أحد المفكرين المقال الذي أشرت إليه في بداية مقالي وعنوانه «سوف أقول نعم لأني أستطيع أن أقول لا». قلت لنفسي: «أما أنا، فسأقول لا لأني لا أستطيع أن أقول نعم، أو الأفضل ألا أقول شيئاً على الإطلاق، لأنه لا نفع يرجى من هذه المهزلة بأسرها».

١٣

ثروت أباظة
وجريرة السبعينيات

أعترف للقارىء بأنني مهتم، منذ فترة طويلة، اهتماماً شديداً بالأستاذ ثروت أباظة. ليس السبب، كما قد يتبادر إلى ذهن القارىء، هو أني قرأت بعض رواياته فأعجبت بها، أو أني معجب بأسلوبه فيما ينشر من مقالات في جريدة «الأهرام». فأنا والحق يقال، لم أشرع في قراءة أكثر من رواية واحدة من رواياته، وعذري الأساسي في هذا ما أقرأ له في جريدة «الأهرام». فهذه المقالات كانت ولا تزال تثير دهشتي أكثر مما تثير إعجابي، بغرابة موضوعاتها وأفكارها. وحيث إني أميل إلى التسرع في الحكم على الناس، فإذا قرأت لكاتب معين مقالاً سيئاً أو جزءاً من رواية سيئة أسرعت إلى افتراض أنه غير قادر على كتابة شيء أفضل، فقد صرفني هذا كليةً عن قراءة رواية أو قصة أخرى للأستاذ ثروت. ومع ذلك فقد جعلتني دهشتي المستمرة من الموضوعات التي يتناولها في مقالاته بـ«الأهرام» أختلس النظر إلى كل مقال جديد حتى أعرف ما يمكن أن يكون قد فعله هذه المرة.

إنما يرجع اهتمامي الشديد بالأستاذ ثروت أباظة إلى المكانة الكبيرة

التي يحتلها في الحياة الثقافية المصرية رغم هذا الذي ذكرته، وذيوع شهرته وكثرة تردد اسمه في وسائل الإعلام المصرية. فهو كما يعرف الجميع، رئيس اتحاد كتّاب مصر، وهي هيئة مهمة، وعليها مسؤوليات كبيرة تجاه أدباء مصر، خصوصاً الشبان منهم، وهو من كتّاب جريدة «الأهرام» الدؤوبين عبر فترة طويلة من الزمن، وتحتفل «الأهرام» بمقالاته الأسبوعية، فتشير إليها في الصفحة الأولى، كما تفسح له صفحات بكاملها لمدة أسابيع وشهور لنشر رواياته الطويلة مسلسلة، والآن لنشر سيرته الذاتية. و«الأهرام» هي ما هي بين الجرائد المصرية، والوصول إلى منصب كاتب من كتّابها حلم لا يداعب خيال أكثر كتّابنا نبوغاً وألمعية. واسم الأستاذ ثروت لا يرد في الإعلان عن البرامج التليفزيونية والإذاعية العديدة التي يشترك فيها إلاّ مقروناً بوصف «الكاتب الكبير»، كما أن بعض رواياته قد جرى تحويلها إلى أفلام سينمائية، وقامت هيئة الكتاب بإعادة طبع كتبه في مجلدات تحمل عنوان «الأعمال الكاملة»، وهذا لا يحدث عادة إلاّ للكتّاب العظام. والأستاذ ثروت، بحكم موقعه في جريدة «الأهرام»، ومنصبه في مجلس الشورى، ورئاسته لاتحاد الكتّاب، يجلس دائماً في الصف الأول عندما يلتقي رئيس الجمهورية بالكتّاب والمفكرين، بل إنه يسمح له أحياناً بمقابلة رئيس الجمهورية مقابلات خاصة تنشر الصحف صورها.

لا يقل أهمية عن ذلك ما يشير به بعض عظماء كتّابنا إليه من عبارات التقدير والتكريم، أهمها ما صدر أكثر من مرة من أديبنا الكبير نجيب محفوظ، عندما سئل عمن يقدّرهم من الكتّاب المصريين، بل إن نجيب محفوظ، إن لم تكن قد خانتني الذاكرة، ذكره مرة من بين من يستحق جائزة نوبل. قد يقال إن نجيب محفوظ معروف بالمجاملة الشديدة، بل والذهاب إلى أبعد من

اللازم في ذلك، وقد تكون إشاراته للأستاذ ثروت هي من باب الإمعان في المجاملة التي لا يقصد أن تؤخذ مأخذ الجدّ. ولكن هل يجوز حقاً أن نفترض أن رجلاً كنجيب محفوظ يستسهل إطلاق عبارات الثناء إلى هذه الدرجة، وأنه أحياناً يقول ما لا يعنيه حقيقة؟

ثم إن علاقة ثروت أباظة بغير نجيب محفوظ، من عظماء كتّابنا، تبدو أيضاً وثيقة وحميمة. هكذا كانت علاقته مثلاً، فيما يظهر، بتوفيق الحكيم. قد يقال إن توفيق الحكيم كان، رغم كونه فنّاناً عظيماً، يميل دائماً إلى تغليب مصلحته الخاصة على غيرها من الاعتبارات، وأن حسّه الخلقي كان أضعف بكثير من حسّه الفني. ولكن هل يجوز حقاً أن نذهب إلى هذه الدرجة من القسوة في حكمنا على توفيق الحكيم؟

أضف إلى كل هذا، أن الأمر لا يقتصر على نجيب محفوظ والحكيم، بل يمتد إلى غيرهما من رجال الصف الثاني أو الثالث من أدبائنا ومفكرينا، ولا يمكن أن نتّهم هؤلاء جميعاً بسوء النية. فالروائي الشهير جمال الغيطاني، على سبيل المثال، نشر منذ شهور قليلة في صفحته بـ«الأخبار» حديثاً مع الأستاذ أباظة، أعلن عنه في الأسبوع السابق على نشر الحديث، رغبة في تشويق القرّاء، وأشار إليه أيضاً بوصف «الأديب الكبير». ومن ناحية أخرى كتب الناقد الكبير الأستاذ رجاء النقاش في مقال له بـ«المصور»، قبل تعيينه رئيساً لتحرير مجلة «الكواكب» بأسابيع قليلة، كتب عموداً أو عمودين رقيقين فيهما ثناء وتقريظ شديد للأستاذ ثروت. قد يقال مرة أخرى إن هذا الصف الثاني أو الثالث من الكتّاب المصريين هم أكثر استعداداً للمجاملة من رجال الصف الأول، بسبب ما يتعرضون له من متاعب اقتصادية أو بسبب طموحاتهم التي لا

تقف عند حد، ولكن هل يجوز حقاً أن نعتقد أن هذا الجيل من الكتّاب ما زال حتى الآن يتعرض لمتاعب اقتصادية مع كل ما أحرزه من نجاح؟

على أية حال، فإنه مما لا شك فيه أن الأستاذ ثروت أباظة هو ظاهرة مهمة في حياتنا الثقافية، ملأ الدنيا وشغل الناس طوال الخمس عشرة سنة الماضية على الأقل، ومن ثم فهو يستحق التوقف منا، أياً كان رأينا في كتاباته. وقد وجدت أن قيام جريدة «الأهرام» بنشر سيرته الذاتية في هذه الأيام مناسبة جيدة للتوقف عنده قليلاً.

لا أريد أن أزعم أني قرأت حلقات السيرة الذاتية كلها، فالواقع أنني لم أقرأ بدقة إلاّ حلقة واحدة، هي التي سأعلّق عليها، إذ إن حلقة واحدة، في نظري، كافية وزيادة للتدليل على ما أريد أن أقول.

توقفت في البداية عند سبب تسميته هذه السيرة الذاتية «سيرة شبه ذاتية»، إذ إني لم أجد التعبير جميلاً أو ذا مغزى، ولكني لم أتوقف عند هذا كثيراً وبدأت أقرأ ملخص الحلقات السابقة، فوجدت في هذا الملخص المختصر اسم الشارع الذي ولد فيه الكاتب، ولم أجد لهذا أهمية، وتاريخ مولده بالضبط، وهو أيضاً غير مهم، وأن الرجل الذي كان يدرّس له الرسم في المدرسة الابتدائية هو الفنان الكبير حسين بيكار، ولكن هذا، على حد تعبير الأستاذ ثروت، لم ينجح في أن يجعله يهتم بالرسم. ولم يذكر الملخص من أسماء المدرسين الآخرين إلاّ محمد البابلي، والد الممثلة سهير البابلي، ولم أجد لهذا الأمر أهمية أيضاً، وهكذا مما يجعل القارىء، من مجرد مطالعته لهذا الملخص، الذي يفترض أنه يقتصر على ذكر أهم ما ورد في الحلقات السابقة، يشك في سلامة ترتيب الأولويات لدى الأستاذ ثروت أباظة، أي فيما إذا كان يعطي كل أمر أهميته

الحقيقية. والواقع أن كل من واظب مثلي على تتبع مقالات الأستاذ ثروت في «الأهرام»، لا بد أن يصل إلى النتيجة نفسها. فهو يميل إلى إعطاء أهمية مبالغ فيها لأشياء لا تهمّه إلاّ هو شخصياً، كدعوة كريمة مثلاً تلقّاها من صديق له لا يعرفه أحد غيره، أو شكوى من موضوع فيلم أو كتاب لا يرى فيه أحد غيره أي سبب للشكوى، أو غضب شديد لتعيين شخص في منصب كان يرى نفسه أحق به، دون أن يكون هذا مما يشكل همّاً من هموم القرّاء، إذ قد يميل القراء إلى الاعتقاد بأن الاثنين سواء في عدم استحقاق هذا المنصب... الخ. على أن قراءة السيرة الذاتية لا تدع مجالاً للشك في صحة هذا الرأي الذي نذهب إليه. ففي الحلقة التي أعلّق عليها من هذه السيرة، يحرص الأستاذ ثروت أباظة على أن يذكر أن زوجة عمه الشاعر عزيز أباظة كان اسمها زينب هانم أباظة، وأنها كانت من أحب الناس إلى السيدة والدته، وأن السيدة والدته كانت من أحب الناس إليها، وأن السيدة زينب هانم كانت تكبر زوجها بعامين، الأمر الذي يصفه كاتب السيرة بأن «قليلين هم الذين يعرفونه». وأنا لا أشك في هذا، ولكن من المؤكد أيضاً أن عدداً أقل من الناس هم الذين يبالون بما إذا كانوا يعرفونه أو لا يعرفونه. وهو يعلّق أهمية كبيرة، فيما يبدو حتى الآن، على أن عمه عزيز أباظة حصل على الباشوية، فهو لا يكاد يشير إليه إلاّ مقترناً بلقب الباشوية، وهو يعتقد أن من المهم أن يذكر أن عمه، عندما اتصل به بالتليفون في أحد الأيام «لم يكن قد نال الباشوية بعد». وهو لا يجد غضاضة في أن يشغل أكثر من ثلاثين سطراً من جريدة «الأهرام» بقصيدة، أقل من المتوسطة، كتبها عمه في مدح والده وتهنئته بزواجه. وهو يروي لك قصة مرض ألمّ به وكاد يودي بحياته، ثم شفائه، على نحو تحار معه بحثاً عن المغزى الذي

يهدف إليه من ذكره، اللهم إلاّ أن يذكر أن أحد الأطباء الذين عالجوه كان هو حافظ باشا عفيفي، إذ أنه يختم هذا الجزء عن المرض بقوله «أظنك تبينت مدى العلاقة التي تصل بين أبي وبين د. حافظ عفيفي باشا». ثم يخشى كاتب السيرة أن يظن القارىء خطأً أن هذا المرض الخطير الذي أصابه قد أودى بالفعل بحياته، فيضيف منعاً لأي لبس «وما أظنني بحاجة إلى أن أقول أنني نجوت من الموت، وإلاّ ما كنت التقيت بك وكتبت لك هذا الحديث الذي أكتبه».

السيرة إذن مملوءة بالأخبار التي لا يهم أحداً معرفتها عن نفسه وأسرته، ومن ثم فالقارىء لا يمكنه أن يتعاطف مع الكاتب عندما يعبّر عن أسفه الشديد لذكره بعض الوقائع السياسية (التافهة بدورها) فيقول بعد ذلك «لعن الله السياسة فقد جرفتني عن الحديث إليك عن نفسي»، إذ لا يدري القارىء أيهما أسوأ: الكلام في السياسة على هذا النحو أم الكلام عن صاحب السيرة نفسها على هذا النحو أيضاً.

لا بد أن أعترف مع كل ذلك أن هذه السيرة شبه الذاتية بها من الطرافة والمعلومات المدهشة ما تجعل قراءتها مسلية للغاية، بل ومهمة لكل من يحب أن يعرف تفاصيل حياة رجل ملأ الدنيا وشغل الناس مثلما ملأها وشغلهم الأستاذ ثروت أباظة.

إنك تفهم من قراءة هذه الحلقة مثلاً، أن الأستاذ ثروت لم يتخرج من كلية الحقوق إلاّ بعد عناء واضح: رسوب في السنة الثالثة (يفسّره هو بانشغاله بخطبته لابنة عمه)، ودروس خصوصية من عميد الكلية نفسه (إرضاء في الغالب لوالد الأستاذ ثروت)، ومدير الجامعة شخصياً ينقل إلى الوالد درجات الأستاذ ثروت أولاً بأول

كلما ظهرت نتيجة علم من العلوم (استرضاء للوالد أيضاً على الأرجح). من الممكن إذن أن تفهم من هذا ما لقيه الأستاذ ثروت وهو طالب من رعاية من الجميع بسبب مكانة والده السياسية. الغريب أن والده رفض أن يرجو حافظ باشا عفيفي في أن يجد وظيفة لابنه بعد تخرجه، رغم استعطاف الابن له. والأغرب من هذا كله ما يذكره الأستاذ ثروت بعد هذا إذ يقول إن رفض والده الاتصال بحافظ باشا كان ثمنه «أربعة وعشرون عاماً من عمري قضيتها بلا وظيفة، واضطررت في أثنائها إلى بيع معظم ما تركه أبي لي من أرض حتى أواجه الحياة الضرورية». أربعة وعشرون عاماً بلا عمل لأن والده رفض أن يتوسط له في وظيفة؟! وفي وقت كان من أسهل الأمور على خريج الحقوق أن يجد عملاً مجزياً؟ هذا هو الأمر غير المفهوم حقاً. والرجل يعيش هذه الأربعة والعشرين عاماً هو وأسرته، من ثمن ما يبيعه من ممتلكات أبيه. إن الرجل بلا شك، كما يبدو للقارىء بوضوح، قدوة ممتازة لشباب اليوم، فها هو ذا يقدم لهم نموذجاً لشباب واجه البطالة بشجاعة لمدة ربع قرن عاش خلالها على حصيلة بيع ممتلكات أبيه. إنه لا ينكر أن هذه البطالة كان لها بعض المنغصات، فهو يقول: «ولعل بقائي هذا في البيت كان السبب المباشر لكثرة الشجار بيني وبين زوجتي... وربما كانت سننا المبكرة سبباً آخر في التمسك بتوافه الأمور وصغيرها وتضخيم الأخطاء والمبالغة في تقويمها... وقد استمرت هذه الحالة من الشجار حتى علت بنا السن وبلغنا الأربعين تقريباً». وحيث إنه تزوج وسنه ٢٣ عاماً فمعنى هذا أن حالة الشجار هذه قد استمرت نحو ١٧ عاماً، وإن كان من الواضح لقارىء هذه المذكرات أن التمسك بتوافه الأمور وصغيرها ربما استمر لمدة أطول من ذلك.

إذا كان الأمر كذلك، فما هو السر في نجاح الأستاذ ثروت أباظة كل هذا النجاح، كما يبدو مما حصل عليه من مناصب وشهرة، واحتفال وسائل الإعلام به على النحو الذي أشرت إليه في بداية المقال؟ أعتقد أن هناك سببين لهذا، أحدهما شخصي لا يهمنا كثيراً، والآخر عام هو الذي يستحق منا الاهتمام.

أما السبب الشخصي الذي لن أتوقف عنده كثيراً، فيتعلق بصفات في شخصية الأستاذ ثروت نفسه، لا بد أنها هي التي تفسّر موقف رجال مثل نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم منه، أو قبول طه حسين أن يكتب مقدمة لأحد كتبه.. الخ. وأما السبب العام فهو الذي أعنيه «بجريرة السبعينيات».

إن الأوصاف التي يمكن أن يوصف بها الرئيس السابق أنور السادات كثيرة، ولكن من المؤكد، في رأيي، أن من بينها صفة قد يتفق عليها حتى بعض أنصاره وهي «عدم الانتماء». فعلى الرغم من كل ما فعله وقاله عن تاريخه السياسي قبل وبعد الثورة، وكل ما كتب من مذكرات عن تاريخ الثورة، بما في ذلك كتابه هو نفسه «البحث عن الذات»، كان انتماء السادات الحقيقي هو لنفسه، كما يظهر من مواقفه السياسية المختلفة، ومن سلوكه الشخصي، وعاداته اليومية، بل ومما كان يرتديه من أزياء مختلفة. كانت شخصية السادات إذن ملائمة تماماً للوظيفة التاريخية لعقد السبعينيات، فقد كان هذا العقد من بين ما كانه، وعلى الأخص في نصفه الثاني، عقد «تصفية الانتماءات»: الانتماء للعرب، وللفلسطينيين، وللفقراء، وللعالم الثالث، ولم يكن يستطيع أن يقوم بهذا كله إلاّ رجل «لا منتم».

كان من الطبيعي أيضاً ألاّ يرتاح هذا القائد غير المنتمي إلاّ إلى

رجال غير منتمين مثله، أو رجال انتماؤهم الحقيقي هو لأنفسهم. وقد كانت نتيجة هذا أوضح من أن تخطئها العين، في الأشخاص الذين انتقاهم السادات لتولي مختلف المسؤوليات في المؤسسات السياسية، وفي الإذاعة والتلفزيون، والصحافة والثقافة بوجه عام. فمن بين الرجال الذين استعانت بهم ثورة ٥٢ في الخمسينيات والستينيات، قرّب السادات بوجه خاص شخصيات من نوع عثمان أحمد عثمان وسيد مرعي، ومن بين المشتغلين بالأمور الثقافية، لمعت أسماء من نوع رشاد رشدي وثروت أباظة، بينما انزوت أسماء كثيرة كانت أكثر نشاطاً بكثير في الستينيات، إما بسبب إبعادها في السبعينيات عما كانت تشغله من مناصب، أو بسبب تفضيلها للهجرة خارج مصر، أو للأمرين معاً.

سوف يقول الأستاذ ثروت أباظة، كما اعتاد دائماً أن المسألة هي مسألة يمين ويسار، ولكن الحقيقة هي أنها كانت مسألة انتماء أو عدمه، وسبب التباس الأمر هو أن أغلب رجال اليسار هم من «المنتمين» وأغلب رجال اليمين هم من «غير المنتمين».

عندما جاءت الثمانينيات كان من بين ما ورثته عن السبعينيات، بالإضافة إلى التركة السياسية الثقيلة (صلح مع إسرائيل، وعلاقة خاصة مع الولايات المتحدة، وبرود مع العرب، ولا مبالاة تجاه الفقراء)، تركة ثقافية ثقيلة أيضاً من سماتها الأساسية «سيادة اللامنتمين». وفي ظل هذا الميراث الثقافي استمر الأستاذ ثروت أباظة يكتب ويكتب، الروايات والقصص والمقالات، ويستضاف عبر فترات قصيرة في التلفزيون والإذاعة، ويشار إليه دائماً ودون استثناء بالكاتب الكبير، حتى أفسحت جريدة «الأهرام» صفحاتها الثمينة لنشر «سيرته شبه الذاتية»، فعرفنا العوامل الظاهرة والخفية في

تشكيل تلك الشخصية الفريدة، وكيف أنه، بسبب كلمة عابرة من والده، ظل ٢٤ عاماً بلا وظيفة، يعيش على بيع ممتلكات والده الباشا، مما أسفر عن مشاجرات عائلية استمرت نحو ١٧ عاماً، بسبب طول مكوثه في المنزل بلا عمل. وقد اكتشفت بحسبة رياضية بسيطة، أن هذه الأربعة والعشرين عاماً قد انتهت في منتصف السبعينيات، أي عندما بدأ الرئيس السادات يطبق بلا هوادة سياسة الاستغناء عن أصحاب الانتماء والاستعانة بمن لا انتماء لهم.

١٤

محمد عبد الوهاب:
رؤية من اليسار

أظن أن كل مصري في مثل سني لا بد أن يحمل محمد عبد الوهاب في عظامه، إذا جاز هذا التعبير. إن عبد الوهاب يتربع على عرش الموسيقى والغناء في مصر منذ نحو ستين عاماً، وهو فضلاً عن ذلك فنان بالغ الحيوية والنشاط ومدلّه بحب الحياة، فله في كل مناسبة أغنية وفي كل مهرجان نصيب. إذا ظهرت السينما مثّل، وإذا ظهر الراديو غنى من خلاله، وإذا ظهر التسجيل على الاسطوانات ثم الكاسيتات أنشأ شركة للتسجيل، وإذا حلت الأوركسترا محل التخت القديم استخدم الأوركسترا في أغانيه، وإذا ظهرت آلة جديدة أدخلها في ألحانه، فإذا جاء عصر التلفزيون حظيت أفلامه القديمة بأضعاف جمهورها القديم، ولم يرفض الرجل الظهور في جلسات مطوّلة ليتحدث عن حياته وفنه. وهو رجل يدرك منذ وقت طويل أهمية وسائل الإعلام فعرف كيف يستخدمها لصالحه وصالح فنه. بل استطاع أن يحجب عنها أي خبر لا يجده في صالحه، سواء تعلق الأمر بوعكة برد أو حتى بعمره الحقيقي. وهو على صلة حميمة بكل رجل

عظيم وكل صاحب سلطان، من أحمد شوقي أمير الشعراء إلى الملوك والرؤساء العرب، على مر العصور واختلاف المشارب والاتجاهات السياسية. وكرّمه الرؤساء المتتالون: عبد الناصر والسادات ومبارك على السواء، حتى أنعم عليه السادات بلقب اللواء والدكتوراه الفخرية، ودخل عضواً في مجلس الشورى. لقد ظل عبد الوهاب يقاوم الزمن بنجاح باهر، سواء في مظهره أو فيما يتعلق بمكانته في الحياة الفنية، فأبى منذ سنوات قليلة إلاّ أن يخرج لنا أغنية جديدة (من غير ليه) استخدم لها فيما يبدو كل وسائل التكنولوجيا الحديثة لإخفاء أثر الزمن على صوته، وكل وسائل الإعلام الحديثة ليضمن لها أوسع انتشار ممكن.

ولكن الحقيقة أنني لا أكتب عنه لهذا السبب، وإنما لسبب آخر له صلة وثيقة بمشكلة الأصالة والمعاصرة. فعبد الوهاب يطرح بألحانه هذه القضية بصورة بالغة القوة والوضوح. والسؤال هو: هل كان الحل الذي قدمه محمد عبد الوهاب لهذه المشكلة هو الحل الصحيح؟ بعبارة أخرى: هل هذا المزج والتركيب الذي قدمه عبد الوهاب في موسيقاه بين الموسيقى العربية وتراثها وبين الموسيقى الغربية هو أفضل تركيب أو توفيق ممكن؟

أو على الأقل: هل علينا أن نبارك هذا الطريق الذي سلكه عبد الوهاب في هذا المجال ونؤيده؟

إن هذا السؤال المتعلق بالأصالة والمعاصرة، كما يعرف القارىء يؤرق المثقفين المصريين والعرب منذ فترة. ليس فقط فيما يتعلق بالموسيقى، بل وبسائر الفنون والآداب بل وفيما يتعلق أيضاً بحياتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. إلى أي مدى يجوز (أو يجب) أن نقتبس من الغرب، وإلى أي مدى يجوز (أو يجب) أن يهون

علينا تراثنا في الثقافة والقيم والعادات وأنماط السلوك؟

إن المثقفين المصريين والعرب مختلفون حول هذه القضية باختلاف أمزجتهم، ونوع تكوينهم الثقافي، وباختلاف نمط تعليمهم وتربيتهم، ولكن هذا لا يمنع من أن تكون القضية قابلة للحسم بوجه أو بآخر، وأن تكون بعض الآراء أقرب إلى الصواب من غيرها. وسأبدأ في تناول الموضوع، فيما يتعلق بعبد الوهاب وأثره في موسيقانا، بداية شخصية بحتة.

كنت وأنا في الثانية عشرة من عمري أو نحوها، أدخل في جدل عنيف مع بعض رفاقي في المدرسة، الذين لهم مثل اهتمامي بالموسيقى والغناء أو أكثر، حول ما إذا كان «عبد الوهاب أفضل أم أم كلثوم؟».

والسؤال، كما هو واضح، شديد السذاجة، ولكن موقفي منذ ذلك الحين ظل يعكس موقفاً لم يتغير لديَّ حتى الآن من مسألة الأصالة والمعاصرة. كنت أقف إلى جانب أم كلثوم بكل جوارحي ضد عبد الوهاب، بكل ما تمثله مؤسسة أم كلثوم من موقف من التراث بالمقارنة بموقف عبد الوهاب منذ الأربعينيات على الأقل، أي منذ بدأ وعيي بالموسيقى والغناء يتشكل، ليس فقط فيما يتعلق بنوع اللحن الذي يغنيه كل منهما، ولكن أيضاً يتعلق بتفضيل أم كلثوم لكلمات أحمد رامي وبيرم التونسي، وقبول عبد الوهاب لكلمات حسين السيد، فضلاً عن مستوى النطق للكلمات العربية لدى كل منهما، ومدى مسايرة اللحن للكلمات ومدى السماح في أن يقطع اللحن أوصال الكلام. كان ظهور أغنية جديدة لعبد الوهاب يعتبر بالنسبة إليّ حدثاً مهماً، ولا زلت، مثلي في ذلك مثل الملايين من المصريين والعرب، تدخل في تكوين وجداني أغنيات الكرنك

والنهر الخالد وكل ده كان ليه.. الخ سواء ما تأثر من أغانيه بالغرب تأثراً شديداً، وما لم يتأثر. ولكن هذا لا يمنع من أني كنت ولا زلت أستهجن من عبد الوهاب الدرجة التي سمح أن يفتح بها باب موسيقاه للتأثر بالموسيقى الغربية. كان أحياناً يذهب في هذا التأثير إلى درجة لا تكاد تطاق. إني لا أقصد بالذات اقتباسه لهذا النغم أو ذاك من قطعة غربية معينة لباخ أو فيردي أو غيرهما (وإن كان هذا في رأيي غير مقبول بالمرة) وإنما أقصد على الأخص ذلك الاتجاه الغالب على ما ألفه في الأربعين سنة الأخيرة، من حيث غلبة الطابع الغربي غلبة ساحقة على موسيقاه، حتى ما كان منها إبداعاً خالصاً منه. إني أشعر بذلك بشدة إزاء عدد لا نهائي مما كتبه في هذه الفترة، من أغنية الفن وبداية أغنية عاشق الروح أو همسة حائرة، حتى نصل إلى بعض أجزاء آخر أغانيه «من غير ليه». وهنا يثور السؤال الجوهري:

ما هو بالضبط الخطأ في هذا؟ فلنتفق على أن أخذ (أو اقتباس) قطعة موسيقية غربية ألفها رجل غربي، وتضمينها في مؤلف موسيقي يحمل اسم مؤلف عربي، هو أمر غير جائز، ولكن ما هو الخطأ في أن يكتب امرؤ موسيقى لها «طابع» غربي محض، ما دامت موسيقى جيدة ومؤثرة وفعّالة ومن نتاج قريحة الفنان نفسه؟

لا أخفي على القارىء أني أجد السؤال صعباً للغاية. ولكنني أعتقد في الوقت نفسه أنه سؤال مهم، وأننا لو استطعنا الإجابة عليه، في مجال الموسيقى، ربما نكون قد وصلنا إلى الحل الصحيح في مشكلة الأصالة والمعاصرة بأسرها. أفليس هذا السؤال هو نفسه السؤال الذي يواجهنا في كل مجال آخر من مجالات حياتنا

الثقافية والاجتماعية؟: لماذا لا نلبس القبعة بدلاً من العمّة أو الطربوش إذا كانت أجمل منظراً؟ لماذا لا نبني مبانينا وفقاً للطراز الأوروبي الحديث إذا كان أقل تكلفة من معمارنا العربي والإسلامي القديم ويؤدي الغرض نفسه بالكفاءة نفسها أو أكثر؟ لماذا لا نغني في أعياد ميلادنا أغاني الغرب نفسها إذا كانت أكثر مرحاً أو أكثر توافراً وما دامت مفهومة من الحاضرين، ولماذا يعتبر البعض هذا السلوك «غير لائق»؟

وهكذا، يمكن مضاعفة الأسئلة إلى ما لا نهاية، كما يمكن وضعها بطريقة أخرى: لماذا كل هذا العناء الذي تحمّله أشخاص مثل حسن فتحي لإحياء التراث المعماري المصري، ومثل الشيخ محمد عبده للإفادة من الغرب دون التضحية بالتراث، ولماذا لا نقبل عن طيب خاطر ما دعا إليه طه حسين مرة في «كتاب مستقبل الثقافة في مصر» «أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم» وأن نقبل من حضارتهم «خيرها وشرها، وحلوها ومرّها، وما يحب منها وما يكره، وما يحمد منها وما يعاب؟»، وما فعله يوسف شاهين في السينما، وهو ما فعله أيضاً محمد عبد الوهاب في الموسيقى؟

إن عبد الوهاب هو في رأيي ليس إلاّ واحداً من قادة تطوّرنا الثقافي في هذا القرن الذين اختاروا طريق التغريب بلا هوادة أو رحمة، وإني أشعر شعوراً لا يداخله الشك بأن هذا الاختيار قد جانب الصواب، وأميل بكل جوارحي إلى منهج زكريا أحمد ومحمود الشريف وأحمد صدقي وأمثالهم. إن هذه المدرسة الأخيرة هي مدرسة مجددة أيضاً، ولكنها كانت استمراراً طبيعياً وسلساً، ودون أن تحدث أي انقطاع مفروض أو مصطنع، في تيار التطور في الحياة الفنية في مصر.

ما هو الخطأ بالضبط في الاتجاه الآخر، الذي تبناه ورفع رايته محمد عبد الوهاب؟

أعتقد أن الخطأ يكمن في ثلاثة اعتبارات أساسية:

الاعتبار الأول: هو اعتبار جمالي بحت، ومداره أن من أهم عناصر الجمال الاتساق والانسجام بين مكونات العمل الفني، والتلقائية، وعدم الاصطناع والتكلف، ونقاء العمل من الأجسام والشوائب الغريبة التي لم تنبع منه بل أضيفت إليه. والتغريب يتعارض مع كل هذا.

والاعتبار الثاني: يتعلق بأهمية احترام التراث والانطلاق منه، في تحقيق النهضة.

إن احترام الأمة لتراثها هو احترامها لنفسها، والعبث بالتراث هو تحقير للذات واستخفاف بها. والتغريب فيه شيء كثير من هذا العبث.

إن القول «باحترام التراث» لا يعني عدم تطوره أو عدم المساس به، والاحتفاظ به كما هو كما لو كنا نضعه في متحف، ولكنه يتضمن القول «بالانطلاق منه»، والتطور طبقاً لأصوله وقواعده، وعدم الخروج على هذه الأصول والقواعد إلاّ ببطء وبمنتهى الحرص، ودون أن يكون هذا الخروج مفروضاً علينا من الخارج. والتغريب الذي أرفضه هو ما لا تتوافر فيه هذه الشروط، وأظن في حدود علمي، أن التغريب الذي أدخله محمد عبد الوهاب على موسيقانا، قد تجاوز في الأربعين سنة الأخيرة، حدود المسموح به، وذهب إلى أبعد مما يجوز التسامح معه.

والاعتبار الثالث: الذي قد يكون أهم الاعتبارات، يتعلق بأهمية الشكل في تحديد المضمون. إن من الخطأ الفادح في نظري التهوين

من أثر الشكل في تحديد المضمون، كالقول بأن اللغة التي تستعملها لا تهم، ما دامت تؤدي المعنى المقصود، ونوع المعمار الذي تستخدمه في البناء لا يهم ما دام يحقق الغرض منه، وكالقول بأن «طابع الموسيقى» غربياً كان أو عربياً، لا يهم، المهم أنها تشيع البهجة، وتنقل الإحساس أو الفكرة بدرجة عالية من الكفاءة. الذي أريد أن أقوله هو أن الشكل (أو الطابع) الذي تختاره لحديثك يؤثر تأثيراً حاسماً في مضمون ما تقول، واختيارك لطريقة التعبير يحدّد في نهاية الأمر ما الذي سوف تعبر عنه. إن من المستحيل مثلاً أن تنقل آداب المائدة الغربية، دون أن يتغير نوع الطعام الذي تتناوله بل والعلاقات الدائرة بين متناوليه، والسيارة الخاصة ليست مجرد طريقة محايدة من طرق الانتقال، بل هي تحتم شكلاً من أشكال المدن والعلاقات الاجتماعية.. الخ كذلك في الموسيقى، فيما اعتقد. إن الطابع أو الأسلوب الذي تختاره لموسيقاك، يحدد «المعاني» و«المشاعر» التي تنقلها هذه الموسيقى، فالتغريب في الموسيقى ليس مجرد تغريب للطابع، بل هو أيضاً تغريب للمشاعر والمعاني ومن ثم لا بد أن ينتهي، هو وغيره من أنواع التغريب، إلى التضحية بالشخصية.

قد تقول: وما الضرر في ذلك؟ وما هو الرائع في «شخصيتنا» الذي يجعلنا نتمسك بها إلى هذا الحد؟ إذا قلت هذا، أيها القارىء العزيز، فلا كلام لي بعد هذا معك.

* * *

على أني عندما تأملت هذه الاعتبارات الثلاثة قلت لنفسي: ألا تصلح هذه الاعتبارات نفسها لأن تكون هي شروط «التغريب» المقبول؟ أو إذا أردنا استبعاد لفظ التغريب كلية، ألا تصلح هذه

الاعتبارات لأن تكون شروطاً لما هو مقبول من الأخذ من الحضارة الغربية والإفادة منها؟

ألا يمكن لنا أن نقول إن الأخذ عن حضارة الغرب لا غبار عليه ما دام عملاً لا اعتراض عليه من الناحية الجمالية (والأخلاقية)، ولا يضعف ثقتنا بأنفسنا، ولا يضطرنا إلى التعبير عن مشاعر ومعانٍ ليست هي مشاعرنا ومعانينا؟

فهل التغريب الذي قام به محمد عبد الوهاب لموسيقانا وأغانينا يدخل في حدود المسموح به، طبقاً لهذه الاعتبارات؟

أنا شخصياً أميل إلى القول بأنه تجاوز حدود المسموح به، ولكنها قضية ستظل محل جدل لزمن طويل، بعد أن تهدأ حدة الحزن على رحيله.

على أنه أياً كان الأمر، وسواء أجبنا على هذا السؤال بالإيجاب أو النفي، فلا أظن أن أحداً سوف يختلف على أن محمد الوهاب كان عبقرياً، في فن الموسيقى وفن الحياة على السواء، ولا أستطيع أنا أن أنفي (ولا شخص آخر من جيلي) أنه دخل في عظامي على نحو يستحيل معه أن أخرجه منه، بل ولا أحب أن أفعل ذلك، حتى لو استطعت.

* * *

سؤال آخر أريد أن أثيره عن هذا الرجل الفذ: وهو كيف يبدو محمد عبد الوهاب، منظوراً إليه من اليسار؟

قد يقال: وما دخل اليسار في محمد عبد الوهاب أيضاً؟ ربما كان لليسار شأن في أي شيء إلاّ الموسيقى والغناء. دع الرجل يلحّن ويغني كما يشاء، ودع الناس يستمتعون بهذا وذاك، ولا داعي

لإقحام اليسار وكل هذا الكلام عن الالتزام الوطني أو الاجتماعي في مسائل فنية وعاطفية بحت.

على أني لا أرى هذا الرأي. قد يجوز هذا على ملحن أو مغن مغمور، محدود الأثر، ولكنه فيما أظن لا ينطبق على رجل مثل محمد عبد الوهاب. لقد تربع عبد الوهاب على عرش الموسيقى والغناء في مصر ثم في العالم العربي، كما قلت، فترة تقرب من ستين عاماً، ملأ الدنيا خلالها وشغل الناس، وكان خلالها صاحب حظوة لدى كل أمير وملك وصاحب سلطان، مسموع الكلمة عند ذوي الأمر والنهي، ولدى المهيمنين على وسائل الإعلام. وهو فوق كل هذا واسع الثراء، ويستطيع إذا شاء أن يعبىء الأموال الطائلة لهذا الغرض أو ذاك، ولخدمة هذه القضية أو تلك.

رجل هذا حجمه وأثره، لا يمكن ببساطة إعفاؤه من المسؤولية الأخلاقية أو الوطنية أو الاجتماعية. فحجم المسؤولية يتناسب مع حجم السلطة والنفوذ. إني لا أعاتبك على الكلمات التي تغنيها إذا كنت تغني لنفسك، أو لدائرة محدودة من أصدقائك، ولكني أطالبك بمراعاة قدر أكبر من الدقة، في اختيار أغانيك، إذا كنت تغني من خلال الإذاعة والتلفزيون، وانتقلت أغانيك من بلد إلى بلد، ومن عصر إلى عصر.

وقد وضع عبد الوهاب نفسه، على أية حال، في وضع يسمح بمساءلته من هذه الزاوية. فهو لم يقتصر على الغناء عن الحب ولم يلحن فقط الأغاني العاطفية، بل لحّن وغنى في المناسبات القومية، وبعض المناسبات السياسية أيضاً، واشترك في التمثيل وأنتج الأفلام وأسس شركات تستهدف الربح، وقبل الدخول عضواً في مجلس الشورى. فهو إذن رجل عام بكل معنى الكلمة، ومن ثم فمن الجائز

(بل من الواجب) مساءلته، بالقدر نفسه الذي يجوز (أو يجب) به تقييم مواقف رجل مثل نجيب محفوظ، خصوصاً بعد حصوله على جائزة نوبل، واتساع دائرة تأثيره إلى هذا الحد، أو مثل الشيخ متولي الشعراوي، خصوصاً بعد أن أصبح له مكان دائم في التلفزيون... الخ.

إن «ظاهرة» محمد عبد الوهاب من الأهمية بحيث يكاد أن يكون من الممكن أن تعرف الشخص من معرفة موقفه منه: قل لي ما موقفك من عبد الوهاب أقل لك أي نوع من الناس أنت! أنظر مثلاً إلى موقف «اليمين» من عبد الوهاب، كما تعكسه وسائل الإعلام والصحف والمجلات «القومية» وما كتبه عنه كتّابنا «الرسميون». إن هؤلاء ليس لديهم ما يقولونه عن عبد الوهاب غير ما يقولونه عن غيره، مما استقرت العادة على استخدامه عند وفاة أي رجل كبير الشأن: «لقد كان صرحاً شامخاً.. قمة..» أو القول بأنه «لا يموت، بل سيظل فنّه.. الخ.. الخ». وهم كالعادة أيضاً ينسبون إلى الشخص الممدوح أو المرثي جميع الفضائل بلا استثناء، وكأن العظيم في أمر لا بد أن يكون عظيماً في كل أمر آخر، فالفنان الكبير (مثله مثل رئيس الجمهورية أو رئيس الوزراء) لا بد أن يكون وطنياً كبيراً وزوجاً ممتازاً وأباً عطوفاً، وكريماً معطاء.. إلى آخر هذا الكلام الذي يشيع السأم في النفس ويجلب المرض، والذي يقال تأدية لواجب، عن أي شخص تكون السلطة راضية عنه وقت وفاته. مصيبة اليمين هنا، كما في سائر المجالات الأخرى، ليس فقط أنه في معظم الأوقات لا يقول ما يعتقد، بل أنه في كثير من الأحيان لا يعتقد شيئاً على الإطلاق.

كتب عن عبد الوهاب أيضاً بعض ممثلي التيار الديني في مصر،

ومن هؤلاء من وجّه النقد إلى عبد الوهاب، ولكن أكثر ما أزعجهم فيه، (بل وبعضهم لم يجد في عبد الوهاب عيباً غيره)، هو أن لفظ «الخمر» ورد في بعض أغانيه، الأمر الذي يفهم منه أن حال عبد الوهاب كان يمكن أن ينصلح بإجراء تعديل بسيط على أغانيه، بأن تستبدل بكلمات الخمر والكأس كلمات أخرى لا تخل بالوزن. وهو موقف يشبه موقف هذا الفريق من الكتّاب من سائر قضايانا الاجتماعية، من حيث الاهتمام بالظاهر ونسيان الجوهري، وتحويل قضية الالتزام الأخلاقي والاجتماعي إلى قضية أقرب إلى أن تكون مسألة فردية بحت، تهم الشخص أكثر مما تهم المجتمع، وتجاهل المضمون الأخلاقي للعمل بسبب الانشغال بمظهره، تماماً كما أن الانشغال بطول ثوب المرأة قد ينسي الناس حقيقة ما يدور بذهنها.

الأقرب إلى الحقيقة، فيما يبدو، أن محمد عبد الوهاب، كان كما قال الشاعر الجواهري عن عبد الناصر، «عظيم المجد والأخطاء» وأن هذه الأخطاء تتعلق ليس فقط بالألفاظ التي تغنى بها، وليس فقط بمضمون هذه الألفاظ، بل وبموسيقاه نفسها.

فالمرء يتعجب أولاً كيف أن فناناً بمستوى عبد الوهاب لم يجد غضاضة في أن يتغنى طوال هذا الوقت، بكلمات على هذا المستوى المنخفض من الناحية الجمالية البحتة. إن له بالطبع عدداً كبيراً من الأغاني ذات الكلمات الجميلة حقاً، ولكن هذه كلها تمثل نسبة تافهة بالمقارنة بذلك الكم الهائل من السخافات التي غنّاها. والمرء ليتعجب حقاً كيف صبر عبد الوهاب على كلمات حسين السيد كل هذه السنين، وهل كان عاجزاً عن تبيّن مستواها الحقيقي، أم غير مكترث، وأن أهم شيء لديه كان هو تطويع

الكلمات للموسيقى بدلاً من أن يحاول بالموسيقى التعبير عن معانٍ معينة تقولها الكلمات.

قد يقال إن هذا أمر هامشي، على اعتبار أن مستوى الكلمات يمثل جزءاً بسيطاً من القيمة الجمالية للأغنية، وأن عبد الوهاب مسؤول فقط عن الموسيقى، والكلمات مسؤولية شخص آخر. وقد يكون الأمر كذلك ولكني لا أستطيع أن أمنع نفسي من الاعتقاد بأن هذه الدرجة من التساهل مع مستوى الكلمات التي يتغنى بها المغني وواضع الموسيقى لا بد أن تكون ذات دلالة ما على مدى التزام المغني وواضع الموسيقى تجاه جمهوره، وعلى سلم الأولويات الذي يتبناه. على أي حال، لن أفيض في هذا الأمر، لأن عبد الوهاب هو في نهاية الأمر وفي المقام الأول مؤلف موسيقى وليس شاعراً.

كيف يمكن الحكم بمدى قوة أو ضعف الحس الوطني والاجتماعي لدى مؤلف الموسيقى؟ أعتقد أن من أهم الدلائل في هذا الصدد هي درجة «الصدق» التي يتحلى بها واضع الموسيقى وهو يتصدى للتعبير عن مشاعر تتعلق بالوطن أو المجتمع، كما لو قام بتلحين أغنية أو وضع موسيقى لمناسبة وطنية، لتعبئة الناس لحرب، أو للاحتفال باستقلال، أو للمشاركة في فرح يجمع عليه الناس كتأميم قناة السويس مثلاً أو استعادة سيناء.. الخ.

وأظن أن «الصدق والزيف» هما صفتان يمكن تطبيقهما على الموسيقى كما يمكن تطبيقهما على غيرها من الفنون، وليس من الصعب اكتشاف درجة الصدق في انفعال مؤلف الموسيقى بالمناسبة الوطنية، إذ يظهر ذلك في عدة أمور منها مدى ملاءمة اللحن للكلام، والتلقائية وعدم التكلف، ودرجة الاتساق بين أجزاء اللحن، ناهيك بالطبع عن عدم الغش بنقل لحن غريب وضعه

شخص آخر، خصوصاً إذا كان هذا الشخص الآخر أجنبياً وضع اللحن بمناسبة استقلال بلد آخر.

تظهر أيضاً قوة أو ضعف الحس الوطني في مدى إقبال واضع الموسيقى أو عدم إقباله على استيحاء الألحان الشعبية لأهل بلده والاستجابة لأذواق أبناء وطنه في تلحينه وموسيقاه، أو العكس، مدى استعداده لاستيحاء أنغام أجنبية.

أما الحس الاجتماعي، فلا أظن أن المهم هنا هو أن يلحن أغاني تحمل كلمات الاشتراكية والعدالة الاجتماعية، كما أن الحماسة لا تقاس بدرجة علو الصوت والقدرة على ذرف الدموع أثناء الغناء، وإلاّ لكانت مطربة مثل فايدة كامل هي أكثر مطرباتنا وطنية والتزاماً، بل ربما كان الأكثر دلالة على قوة الحس الاجتماعي الإجابة على هذا السؤال: لمن يغنّي المغني ولمن يلحّن؟ ومن الذي يرقص على أنغامه؟ وما مدى تجاوب فئات الشعب المختلفة مع ألحانه؟ إن الحس الاجتماعي لدى سيد درويش لا تدل عليه معاني الكلمات التي تغنى بها بقدر ما يدل عليه نوع الشرائح الاجتماعية التي كان يغني لها سيد دوريش ويستوحي منها الألحان والمشاعر. بل قد يكون واضع الموسيقى بلا أي إدراك واعٍ بأية قضية اجتماعية أو سياسية، ومع ذلك تدل موسيقاه على حسٍّ وطني وشعبي قوي، إذا كان هذا هو مصدر إلهامه الحقيقي.

إني أشك جداً في أن يكون تطبيق هذه المعايير وأمثالها على موسيقى عبد الوهاب سيسفر عن نتيجة لمصلحته. إن الأمثلة كثيرة، ولكني سأكتفي بمثال واحد. لقد غنّى عبد الوهاب أغنية عن «القمح» وتحمل هذا العنوان، وأودّ أن أذكّر القارىء أولاً بالانخفاض الشديد في مستوى الكلمات، التي لا تعكس درجة

عالية من الصدق لدى واضع الكلمات نفسه، بل وأذكّر القارىء أيضاً بهذا اللحن الغريب الذي اختاره عبد الوهاب للأغنية: لحن ممعن في غربيته، يُستخدم في أجزاء منه غناء أوبرالي لا يمتّ للقمح أو الفلاح المصري بصلة، وموضوع قطعاً بدون أي اعتبار للكلمات، بدليل عدم مسايرة النغم للكلام واضطرار المغني إلى أن يلوي عنق الكلمات لتساير اللحن.. الخ.

عندما سألت نفسي عن مصدر الشعبية الساحقة التي تمتع بها عبد الوهاب، بالرغم من كل ما تقدم، تبيّن لي أن عبقرية عبد الوهاب لها شبه صارخ بعبقرية مصرية أخرى، هي توفيق الحكيم، الذي تمتع مثل عبد الوهاب بشعبية واسعة.

إن عبد الوهاب وتوفيق الحكيم من الجيل نفسه، بل ربما لو كان عبد الوهاب قد أفصح عن عمره الحقيقي، لظهر أنهما ولدا في العام نفسه. حقق الاثنان مستويين متقاربين من المجد والتبجيل. وكان كل منهما عبقرياً في بابه، ولكنها ـ العبقرية ـ تعتمد في الحالتين على الصياغة والتكنيك (أي الناحية الفنية الصرف) أكثر مما تعتمد على مضمون العمل الفني. لقد أتقن الحكيم فن المسرحية إتقاناً نادر المثيل في الأدب العربي، كما أتقن عبد الوهاب فن التلحين، ولكنك تبحث عن «رسالة» الحكيم أو فلسفة في الحياة عنده أو موقف فكري متبلور فلا تجده. وفي موسيقى عبد الوهاب يبهرك جمال كل جزء على حدة كما تبهرك براعته في الانتقال من جزء إلى آخر، ولكنها تظل مع ذلك أجزاء مستقلة لا يربط بينها أية رابطة عضوية حقيقية، ولا يؤدي الجزء «منطقياً» إلى الجزء الذي يليه. كلاهما تأثر بالغرب في فنه تأثراً شديداً، استقيا منه كثيراً من أفكارهما وأعجبا به إعجاباً بالغاً، وكانت كعبة كل منهما مدينة

باريس. المدهش أيضاً أنك تجد أن كلاً منهما كان ينتج شيئاً مختلفاً تماماً في العشرينيات والثلاثينيات: أشياء أكثر أصالة، وأكثر صدقاً، وأوفر مضموناً وأقوى في الحس الوطني والاجتماعي. كتب توفيق الحكيم «عودة الروح» و«يوميات نائب في الأرياف»، وغنى عبد الوهاب أغاني ذات ألحان مصرية صميمة من نوع «كلنا نحب القمر»، و«مريت على بيت الحبايب»، ثم انقلب الأمر فيما بعد إلى أعمال مستغربة، وأضعف في حسّها الوطني وأبعد عن الإحساس الفطري لجمهور المصريين.

كان كل منهما مرضياً عنه بصفة عامة في كل العهود، وتمتعا خلالها كلها بالتبجيل الواجب، وكل منهما وقف إلى جانب عبد الناصر في حياته وانقلب عليه، في الحدود الممكنة، بعد وفاته وحظي كل منهما بأكبر قدر من التمجيد في عهد السادات، فرفع السادات الحكيم إلى أعلى علّيين، ومنح عبد الوهاب الدكتوراه ورتبة اللواء. وقد اتخذ كل منهما موقفاً مهادناً من السلطة في ما يتعلق بمسألة الصلح مع إسرائيل.

أفاد كل منهما إفادة هائلة من وسائل الإعلام، التي وقفت دائماً معهما في كل العهود، ولكن من الخطأ أن نرد شعبيتهما الساحقة إلى مجرد هذه العلاقة الوثيقة بينهما وبين وسائل الإعلام. لقد كان لكل منهما مهارات نادرة المثال: في الفن، والذكاء، والنشاط الدائب، والحيوية وحب الحياة، والرغبة في النجاح، والجلد على العمل، والذكاء الاجتماعي، فضلاً عن قدر لا يستهان به من الدهاء ومعرفة من أين تؤكل الكتف، وكلاهما يشاع عنه درجة عالية من حب المال.

إن من الصعب أن تجتمع كل هذه الصفات في شخص ثم لا

يحصل على قدر عالٍ جداً من النجاح. أما ضعف الحس الوطني والاجتماعي في نتاجهما، خصوصاً منذ الأربعينيات، فهو لم يقلل من نجاحهما إلاّ في الفترة التي كانت قوة هذا الحس عاملاً مهماً من عوامل النجاح، وهي الفترة التي امتدت بالتقريب بين منتصف الخمسينيات ومنتصف الستينيات، أي بين حرب السويس في ١٩٥٦، وهزيمة ١٩٦٧. والواقع أن نجم كل منهما قد أصابه بعض الأفول خلال تلك الفترة، وقد يكون هذا الأفول النسبي ذا علاقة بضعف حسّهما الوطني والاجتماعي. كان النجم الساطع في عالم الغناء في تلك الفترة هو عبد الحليم حافظ، الذي كان يكتب له الموسيقى: كمال الطويل ومحمد الموجي، والكلمات: أشخاص من نوع صلاح جاهين ومرسي جميل عزيز، وهؤلاء جميعاً، كانوا بوجه عام أقرب إلى نبض الشعب، غناء وموسيقى وكلمات، من أغاني وألحان عبد الوهاب. وأما في المسرح فقد كانت النجوم الساطعة في تلك الحقبة، هي يوسف إدريس ونعمان عاشور وألفريد فرج، بينما انزوى توفيق الحكيم كما انزوى عبد الوهاب فترة، ريثما تنحسر موجة الحماسة الوطنية والثورة الاجتماعية. فما أن استقر السادات على أريكة الحكم، وفتحت أبواب التغريب على مصراعيها، وهبت رياح الانفتاح، حتى استرد الحكيم وعبد الوهاب مجدهما السابق.

إن التقييم الكامل لعبد الوهاب لم يتم بالطبع، وسوف تمر أعوام كثيرة قبل أن يتضح المغزى الحقيقي لظاهرة عبد الوهاب ودوره في تطوير الموسيقى والغناء في مصر. والراجح عندي أنه في تاريخ الثقافة سيذكر له باعتزاز موهبته الفنية الخارقة، ولكن سيذكر إلى جانب ذلك تحفظ مهم يتعلق بضعف التزامه الوطني والاجتماعي.

١٥

سليم سحاب ..
ومشكلة الأصالة والمعاصرة

لا أذكر أني رأيت أبداً، جمهوراً من المصريين تبدو عليهم إمارات السعادة والسرور الحقيقي مثلما أراهم كل مرة وهم يستمعون إلى الموسيقى العربية التي تعزف بين الحين والآخر في دار الأوبرا بقيادة سليم سحاب.

إنهم جمهور متميز من الناس، لا تراهم مجتمعين على هذا النحو إلاّ بهذه المناسبة. فهم أولاً مصريون مائة بالمائة، (وإن كان بينهم بعض العرب من غير المصريين، ممن لا يمكن تمييزهم من المصريين)، ومن ثم فهم يختلفون عن جمهور الأوبرا في حفلات الموسيقى الكلاسيكية الغربية أو الباليه أو الأوبرات المختلفة، إذ كثيراً ما يصبح المصريون أقلية عندما تكون الفرقة أجنبية. وهم ينتمون إلى طبقة معينة، هي تلك الطبقة من المصريين التي تستطيع أن تدفع ثمن تذكرة الأوبرا، وهو أعلى مما يستطيع معظم المصريين تحمله. ومن ثم فجمهور سليم سحاب من الطبقة المتوسطة الميسورة ممن يعشقون الموسيقى العربية عشقاً، وبعضهم لا يكاد يترك حفلة لسليم سحاب دون أن يحضرها، ومن ثم فكثيراً ما تجد حفلاته

محجوزة قبل موعدها بأسبوعين أو أكثر.

يأتي هذا الجمهور مبتهجاً وواثقاً من الحصول على نحو ثلاث ساعات من المتعة. ولهذا السبب، ولأنهم آتون إلى دار الأوبرا الجميلة، تجد النساء يرتدين أبهى ملابسهن، والرجال يأتون حسني الهندام وببذلتهم الكاملة ورباط العنق الذي تشترطه دار الأوبرا، فيضيف كل هذا إلى المنظر العام وقاراً واحتراماً.

ما سرّ هذه البهجة الاستثنائية؟ هناك عدة أسرار لا سرّ واحد. أولها أن الموسيقى، فيما أعتقد، لها سحر يفوق سائر الفنون طرّاً، فهي تنفذ مباشرة إلى صميم جهازك العصبي ولها طريقة في الارتباط بأعمق مشاعرك وذكرياتك. إنها أقل الفنون عقلانية، وتأثيرها في النفس لا صلة له على الإطلاق، أو لا يكاد يكون له صلة في رأيي، بالمنطق أو التحليل أو العقل بصفة عامة، ولهذا كان أعمق وأكثر نفاذاً، وأكثر قدرة على الوصول إلى أكبر عدد من الناس، مهما اختلفت درجة تعليمهم، أو ظروفهم الاجتماعية. فالموسيقى هي «المُسوّي» الأعظم بين الناس، الأغنياء والفقراء، الرجال والنساء، المتعلم وغير المتعلم.. الخ. كل هذا بشرط، وهو شرط جوهري، لا بد منه لكي تحدث الموسيقى أثرها العجيب وهو أن تكون الموسيقى موسيقاك أنت: أي تلك النابعة من أرضك وناسك ممن نشأوا وتربوا في بيئتك وسمعوا ما سمعت من أصوات وورثوا ما ورثت من مشاعر. نعم، قد أطرب لكثير من موسيقى باخ أو موزار أو بيتهوفن.. الخ ولكن لا شيء يعادل في تأثيره فيَّ معظم ما وضعه زكريا أحمد أو القصبجي أو عبد الوهاب القديم.. الخ وأنا أفترض أن هذا صحيح بالنسبة لغيري أيضاً، ولا أستغربه بالمرة في كل مرة أشاهد فيها المصريين وهم يستمعون إلى فرقة الموسيقى العربية.

هذا هو السبب الأساسي لابتهاج هذا الجمهور، والذي بدونه ما كان باستطاعة سليم سحاب، مهما كانت مواهبه، أن يفعل شيئاً. ولكن سليم سحاب نوع فريد من قواد الفرق الموسيقية، يشعرك في كل لحظة أن لديه أحاسيسك نفسها، ولا يستطيع أن يكتم فرحه بما يفعل وما يسمع، ولديه قدرة فائقة على نقل عدوى شعوره إلى من حوله: عازفين ومغنين ومستمعين.

ولكن ليس هذا هو كل ما في الأمر. فنسبة كبيرة من جمهور سليم سحاب تخطوا الأربعين بل والخمسين. استمعوا في صباهم إلى بعض الأغنيات التي تركت أثراً عميقاً في نفوسهم، لا يمكن محوه مهما مرّ الزمن. وهذه صفة أخرى لا أظن أن فناً آخر يقارب الموسيقى فيها. فلا أظن أن من الممكن أن تعيد إليك قراءة جديدة لرواية أو قصيدة كنت قد قرأتها منذ خمسين عاماً، المشاعر نفسها التي كنت تشعر بها عند قراءتها لأول مرة. ولكن الموسيقى يمكنها أن تفعل ذلك، ولعل ذلك يرجع إلى قدرة الموسيقى على النفاذ إلى الجهاز العصبي للإنسان، فكأنك لا تكاد تستطيع استئصالها منه إلاّ بقتل الإنسان قتلاً. هناك مثلاً، من الأغنيات التي سمعتها وأنا طفل صغير، وربما لم أسمعها بعد ذلك ولا مرة واحدة، طوال الخمسين عاماً الماضية، فإذا سمعتها بعد هذه الفترة الطويلة عادت إليَّ الأحاسيس نفسها التي كنت أحس بها منذ خمسين عاماً، أو شيء شبيه جداً بها، وإذا بي كأن الصبا يعود إليَّ، وأشعر بفرحة غامرة وكأني عثرت على كنز أو قابلت صديقاً عزيزاً لم أكن قد رأيته طوال هذه المدة. هكذا فعل بنا سليم سحاب عندما قدم لنا مثلاً، منذ أيام أغنية «مين عذبك» لعبد الوهاب، أو أغنية رجاء عبده «البوسطجية اشتكوا» أو أغنية عبد المطلب «يا نايمة الليل وأنا

صاحي»، أو موسيقى أغنية الفن لعبد الوهاب.. الخ عندما رأيت الجمهور الذي استمع إلى كل هذا يصبح فرحاً مطالباً باستعادة الأغنية، رجحت أنهم يشعرون مثلي بعودة الصبا إليهم، أو بالعثور على صديق قديم كان مفقوداً.

هناك أيضاً الشعور الوطني وذكرياتنا السياسية. فنشيد «الله أكبر» لمحمود الشريف يجلب لنا على الفور ذكريات ١٩٥٦، وما كنا نشعر به إزاء العدوان الثلاثي عقب تأميم قناة السويس، أو نشيد «الوطن الأكبر» لعبد الوهاب، الذي لم تستطع سخافة كلماته وزيفها، من نوع (يا للي علاك في قلوبنا عبادة، يا وطن كل حياته سيادة!) لم تستطع هذه الكلمات لحسن الحظ أن تقضي على أثر جمال اللحن، ومن ثم أعاد لنا اللحن الحماسة التي كنا نشعر بها عندما استمعنا إليه لأول مرة منذ نحو أربعين عاماً.

وسليم سحاب مولع باكتشاف المواهب الجديدة. في هذه السهرات مع الموسيقى العربية يقدم لك سليم سحاب نوابغ الشباب المصريين من المغنين الجدد فيضيف إلى سرورك بما تسمع سروراً بما ترى. شباب لطيف بعضهم صغير جداً في السن يحب فنه حباً جماً، ولكن فيهم هذا الحياء المصري المحبّب الذي تشعر به بوضوح تام وهم يتلقون تحية الجمهور الصاخبة وتصفيقهم الحاد وطلبات الاستعادة، فإذا بهذا المغني الموهوب يبدو وكأنه لا يعرف أين يخفي نفسه. إنه مبتهج جداً، ولكنه ليس ابتهاج المغرور العارف تماماً لقدر نفسه، بل ابتهاج المندهش من أن الناس مسروروون به كل هذا السرور. ثم نلاحظ على سليم سحاب أنه مبتهج بدوره وكأنه هو الذي كان يغني، وينظر إلى المغني الشاب وكأنه يقول له: «أرأيت؟ ألم أقل لك أنك ممتاز وأنك ستظفر

بإعجاب الجمهور؟ فلماذا لم تكن تصدقني؟».

تذكرت وأنا خارج من آخر حفلة حضرتها من هذه الحفلات (وكانت للاحتفال بذكرى ميلاد محمد عبد الوهاب) محاضرة كان قد ألقاها سليم سحاب في جمعية تضامن المرأة العربية بالقاهرة منذ بضع سنوات، وكان عنوانها «الموسيقى العربية والغزو الثقافي». وكنت قد ذهبت إليها، ليس فقط لأن من النادر أن تلقى محاضرة عن الموسيقى العربية ولكن لأنه كان لديَّ أمل أن يحل لي سليم سحاب، بكلامه عن الموسيقى العربية، مشكلة لم يعرف كيف يحلّها حتى الآن المتخصصون في أمور أخرى، كالاقتصاد والسياسة وسائر فروع الثقافة: مشكلة الأصالة والمعاصرة. وكان رأي سليم سحاب الذي سمعته وقتها، في الموسيقى، يتطابق تماماً مع رأيي في الاقتصاد والسياسة والثقافة بوجه عام، وهو أن هناك فرقاً جوهرياً بين التبادل والتفاعل من ناحية، وبين الغزو من ناحية أخرى. الأول مقبول ويجب الترحيب به وتشجيعه، والثاني مرفوض ويجب حماية أنفسنا منه. وقد تعرضت الموسيقى العربية لكلا النوعين من التأثير، تماماً كما تعرض الاقتصاد والسياسة وسائر أنواع الثقافة. وأذكر أن سليم سحاب قال في محاضرته هذه إن الاستماع إلى ما تذيعه محطات الإذاعة العربية من موسيقى يجعلك تظن أنك تستمع إلى محطات أجنبية لا إلى محطات عربية، إذ إن الوقت المخصص للموسيقى العربية، ولتلك المؤلفات التي مسخت شخصيتها مسخاً بتأثير الموسيقى الغربية، يزداد يوماً بعد يوم على حساب المؤلفات التي تحترم قواعد وأصول الموسيقى العربية. أذكر أيضاً أنه ميّز تمييزاً حاسماً بين «التطور التكنولوجي في الموسيقى» وبين «التقدم والتخلف»، فالتطور التكنولوجي الذي حققته الموسيقى الغربية لا يعني أن موسيقاهم

«متقدمة» وموسيقانا «متخلفة»، وهو كلام ينطبق أيضاً، في رأيي، على كثير من جوانب الثقافة والحياة الأخرى.

بعد بضع سنوات من هذه المحاضرة، فوجئت بمقال بديع في جريدة «الحياة» التي تصدر في لندن، نشر بمناسبة وفاة المطرب كارم محمود، فإذا بهذا المقال الذي لم أقرأ له شبيهاً من قبل (ولكني قرأت بعد ذلك مقالات مشابهة للكاتب نفسه) يقدم لنا تحليلاً تاريخياً وفنياً رائعاً لأوجه القوة والضعف في كارم محمود، ومركزه النسبي بين المطربين المعاصرين له، ويربط بين تاريخ كارم محمود الفني وتاريخنا السياسي، وكل هذا مصحوب بالتواريخ الدقيقة لظهور هذه الأغنية أو تلك، وهذا الفيلم أو ذاك، وإذا بالمقال يعيد إليّ بدوره ذكريات عزيزة، فيذكّرني بأغانٍ جميلة كانت تشيع فينا الحماسة في بداية عهد الثورة، كأغنية (إيدك في إيدي يا عم) التي لحّنها محمود الشريف. ولكن المقال أيضاً أعطى لكل من هؤلاء الفنانين المصريين العظام حقه، بينما نميل إلى الاستهانة بكثير منهم، كجزء من استهانتنا بأنفسنا بوجه عام. كان هذا المقال بقلم مؤرخ موسيقى لبناني هو فيكتور سحاب، شقيق سليم سحاب، وكأن هذين الشقيقين قد قرّرا أن يعيدا للعرب جزءاً من ذاكرتهم الضائعة، عسى أن تجلب لهم الموسيقى من البهجة ما أضاعته السياسة، بل ومن يدري، ربما نجحا حتى في أن يعيدا إلينا جزءاً من تلك الثقة بالنفس التي أضاعها السياسيون.

بل إني لا أبالغ إذا قلت إن هذين النابغتين قد وضعا أيديهما على الطريق الصحيح لحل مشكلة الأصالة والمعاصرة، وقد فعلا ذلك بالفعل لا بالكلام. سليم سحاب يعرف القيمة الحقيقية للموسيقى العربية وما تحتويه من كنوز، ولكنه أدخل على أدائها الالتزام

والانضباط والدقة والتعاون. وفيكتور سحاب، يحاول إحياء ذاكرتنا الموسيقية وتعريفنا بتراثنا الموسيقي بدراسة علمية لا ترضى بأقل من الكمال، سواء في الاستقصاء أو الدقة التاريخية أو الأسلوب الرفيع. وكأن كلا منهما يقول لنا «أؤكد لكم أن كل هذا ممكن مع موسيقى زكريا أحمد والقصبجي تماماً كما أنه ممكن مع موزار وبيتهوفن!».

١٦

صافي ناز كاظم والكتابة بنصف قلم

لم أتعجب من كثرة ما كتب من تعليقات على كتاب صافي ناز كاظم الأخير «تلابيب الكتابة»[1]، ولا من كثرة ما حظي به الكتاب من ثناء، فالكتاب جدير بهذا وذاك، ولكني تعجبت حقاً من أن كل ما كتب ليثني عليه، أكد على صفة معينة في الكتاب وهي «الصدق». ليس هناك كاتب واحد ممن أشادوا بالكتاب لم يعبر عن إعجابه بصدق صافي ناز كاظم، فقلت لنفسي: «يا للهول! ألهذه الدرجة إذن يكذب سائر الكتّاب حتى نفرح كل هذا الفرح بالعثور على كاتبة صادقة واحدة؟ أهذا إذن هو ما نقرأ يومياً لبقية الكتّاب: كذب مستمر، فلا نعثر على الصدق إلاّ عند صافي ناز كاظم، أو ربما أيضاً عند كاتب واحد آخر أو كاتبين آخرين؟».

الاكتشاف مذهل حقاً، ولكنه للأسف، فيما يبدو، حقيقي. رحت أسأل نفسي لماذا كان الأمر كذلك؟ فالكتّاب الذين نقرأ لهم

(١) صافي ناز كاظم، **تلابيب الكتابة**، (كتاب الهلال، تشرين الأول/ أكتوبر، ١٩٩٤).

كثيرون، ونحن لا نصيح كلما قرأنا لهذا الكاتب أو ذاك «أنه كاتب صادق». لا بد إذن أن الكذب أنواع كثيرة، ليس كلها واضحاً أو مكشوفاً تماماً. ولا بد أن من أصعب الأمور وأندرها تجنب هذه الأنواع جميعاً، وهو فيما يبدو ما استطاعت صافي ناز كاظم تحقيقه.

فمن أنواع «الكذب» وإن كنا لا نصفه عادة بذلك، قول الحقيقة ناقصة، وهو ما تعوّد القضاء في الغرب أن يطلب من الشهود أن يجتنبوه، فيقسموا ليس فقط بأن يقولوا الحق بل «وكل الحق». قد يظن أن هذا النوع من الكذب هيّن، وأن المهم فقط هو ألا يقول المرء غير الحق، ولكن دعنا نتذكر كم يرتكب بعض كتّابنا من جرائم يومياً وكم يضلّلون الناس بارتكاب هذا الخطأ «الهين» وهو عدم قول الحق كاملاً، أو ما تسميه صافي ناز ببلاغة «الكتابة بنصف قلم»، و«الكلام بنصف لسان»[٢] بل لعل هذا هو في الواقع أكثر أنواع الكذب شيوعاً وأكثر أنواع التضليل فعالية، إذ إن قول عكس الحقيقة يكفي لاكتشافه معرفة ذلك الجزء من الحقيقة المضاد له، أما قول الحقيقة ناقصة فلا يكشفه إلاّ من يعرف الحقيقة كاملة أو الأكثر اكتمالاً.

والأمثلة على ذلك كثيرة في الكتابة السياسية، كما لو طالب بعض الكتّاب مثلاً بمكافحة نوع معين من الإرهاب دون أن يذكر أنواعاً أخرى، أو بالتدخل لحماية السيادة الشرعية لحكومة ما مغمضاً عينيه عن الاعتداء على سيادة حكومة أخرى... الخ.

ولكن هذا النوع موجود أيضاً بالطبع في كتابة السيرة الذاتية،

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٤.

فمعظم من يكتبها لا يقول إلاّ جزءاً صغيراً من الحقيقة، فإذا وجدنا من هو على استعداد لقول الحقيقة كاملة، طرنا به فرحاً. تقول صافي ناز كاظم في إحدى مقطوعات كتابها «تلابيب الكتابة»، المحتوية على نتفة من سيرتها الذاتية، إنها كانت تحب أباها حباً جماً ولكنه كان يفضل أختها فاطمة عليها، وتصف ذلك بأنه كان «أول حب في حياتي من طرف واحد»[٣]. إذن فصافي ناز مرت في حياتها بأكثر من حب من طرف واحد، فكم منا على استعداد للاعتراف بهذا؟ مع أنه لا بد بالضرورة أن يكون أكثر شيوعاً من الحب المتبادل.

هناك نوع آخر من الكذب يمكن تسميته «الكذب بالكليشيهات»، وهو نوع آخر لا تقع فيه صافي ناز. فعندما يعكف بعض الكتّاب اليساريين مثلاً، على وصف فقراء الناس «بالبسطاء والكادحين» فهو يكرر «كليشيه» محفوظاً، وهو وإن كان لا يناقض الحقيقة فإنه يحتوي على كذب من نوع آخر. صحيح أن هؤلاء الفقراء بسطاء حقاً، وهم كادحون بلا شك، ولكن ليس هكذا يشعر الواحد منا بهم. ربما كان الأمر كذلك عندما استُخدم هذا الوصف قبل أن يتحول إلى «كليشيه»، أما وقد أصبح «كليشيه» فالكاتب الذي يستخدمه لا يصف به شعوره الحقيقي بل يردد كالببغاء كلام غيره، ولا يمكن لأحد أن يصف الببغاء «بالصدق». أما صافي ناز فلا تعرف الكليشيهات بالطبع، أي بالطبع والسليقة، بل تنفر منها نفور السليم من الأجرب.

بل إن هناك نوعاً آخر من الكذب الذي لا تعرفه صافي ناز، وهو نوع، وإن كان شائعاً جداً، فليس من السهل اكتشافه على الفور،

---

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦.

وهو ما يمكن أن نصفه بأنه إقدام الكاتب على الكتابة عما لا يهمه حقيقة. فأنت قد تكتب الحق، وقد تكتب الحق كله، ولا تستخدم كليشيهات من أي نوع، ولكنك تكتب في موضوع لا يهمك في الحقيقة أمره، وإنما تتظاهر فقط بأنه جدير بالكتابة، فتعلق على حادث لا قيمة له في نظرك، أو تذكر لبعض المسؤولين مأثرة حقيقية دون أن تكون قد أثرت في نفسك، وأن تساهم في مهرجان لا يثير في نفسك بهجة من أي نوع.

هذا أيضاً لا تعرفه صافي ناز، فهي تكتب في موضوع إذا أحست فقط بالرغبة في الكتابة فيه، والقارىء يدرك ذلك على الفور من اختيارها للموضوعات ومن طريقة معالجتها لها، ومن ثم يكتشف على الفور «كم هو نادر هذا الشيء! المسمى بالصدق!».

ولكن ربما كان أهم جوانب الصدق عند صافي ناز هو ذلك الجانب الأكثر ندرة والأعظم قدراً، وهو في رأيي الذي يعكس جزءاً مهماً من موهبتها كأديبة، وهو يقينها اللاشعوري بأن الأمر «العام» لا تجوز الكتابة عنه إلاّ عن طريق «الخاص». إنه إصرارها على أن التعبير عن أي قضية عامة يجب أن يمر بإحساسها الخاص بهذه القضية. لتوضيح الأمر، أنظر إلى مربع صغير كتبته صافي ناز كاظم في جريدة «الأهرام ويكلي» التي تصدر بالإنكليزية[٤] وكان قد طلب إليها أن تكتب رأيها فيما يسمى «بالتطبيع» مع إسرائيل، والمربع لا يزيد على ثلاثمائة كلمة، فكيف تبدأه صافي ناز؟ تبدأه هكذا (والترجمة من عندي):

«ولدت في سنة ١٩٣٧، الأمر الذي يعني أنني ما زلت أذكر برتقال

---

(٤) **الأهرام**، ١٩٩٤/١١/٢٤.

يافا، الذي كنا نشتريه في طفولتنا.. كنا ونحن أطفال نعرف أن هذه البرتقالات اللذيذة تأتي من فلسطين. وما زلت أذكر أيضاً، من سنوات طفولتي، الغارات الجوية في سنتي ٤٧ و٤٩ حين كنا نغني (حياتنا فداؤك يا فلسطين). لقد جعلتنا هذه الغارات الجوية نعرف أن أرض العرب يجري اغتصابها وأن هذا العمل هو جريمة ترتكب ضد الإنسانية وضد مثلنا العليا».

هكذا لا تعرف صافي ناز كيف تعبر عن رأيها في قضية فلسطين والتطبيع إلاّ بذكر ما كانت تشعر به في طفولتها (فإذا تطلب الأمر أن تذكر عمرها الحقيقي فلتذكره، ولم لا؟). وهكذا تفعل صافي ناز دائماً: العام لا يمر إلاّ عن طريق الخاص. بل لا يصح التعبير عن العام إلاّ عن طريق الخاص. بل يكاد يكون كل ما عدا هذا «كذباً»!

وإني أصارح القارىء بأني شيئاً فشيئاً أميل إلى الاعتقاد بأن هذا التمييز بين العام والخاص، بين «الموضوعي» و«الشخصي»، تمييز مفتعل إلى حد كبير، وكثيراً ما يكون غير ضروري وغير مفيد، بل إني عندما أجد المرة تلو المرة، أن تعبير بعض الكتّاب، ومنهم صافي ناز كاظم، عن أدق تفاصيل حياتهم أو مشاعرهم الخاصة، يجد كل هذا الصدى القويّ في نفسي، وأجد أن هذا هو الصدى نفسه الذي يحدث في نفوس قرّاء آخرين كثيرين، أسأل نفسي: أين الخاص إذن وأين العام؟ ألا نجد كلنا أننا نحس المشاعر نفسها، متى تطوّع أحدنا واستطاع أن يعبر عن نفسه بدقة وصدق؟

وإذا كان الأمر كذلك، ألا يعني هذا أننا متشابهون أكثر كثيراً مما نظن؟ فقط هناك من يستطيع أن يعبر عن مشاعره (ومشاعرنا) أفصح وأوضح مما يستطيع الآخرون؟

لماذا إذن نخشى إلى هذا الحد أن نكون «شخصيين» ونسعى دائماً

إلى ما يسمى «بالموضوعية»، بينما الأمران متقاربان إلى هذه الدرجة؟

عندما خطر لي ذلك تذكرت وصف صافي ناز لمختلف الحقب في عمرها، فعبرت عن كل حقبة بلون من الألوان، فهي تصف الأربعينيات بأنها حمراء... الخ، وسألت نفسي: ما الأمر إذا اتضح أن الأربعينيات هي في الحقيقة برتقالية كما تقول صافي ناز؟

لا نهاية إذن لما يمكن أن يستخرجه المرء من كتاب «تلابيب الكتابة»، ولكني لا بد أن أشير إلى صدقها أيضاً في استخدام اللغة. في إحدى قطع الكتاب التي تكتب فيها عن «محمد إقبال شاعر الهند المسلمة» تطرق كلامها إلى وصف بعض النساء الأديبات اللاتي اجتمعن في القاهرة للاحتفال بذكرى إقبال (وبالمناسبة، هي تقول: «لقد كنت حريصة على حضور هذا الاحتفال برغم ما يكتنف مشروع الخروج من المنزل من مشاق وأهوال ـ أنظر مرة أخرى إلى خلطها المقبول تماماً والمشروع تماماً في نظري بين الخاص والعام) ـ فتقول إن هؤلاء السيدات الأديبات «حضرن لأخذ راحتهن في الكلام مع بعضهن»[٥]، «فأن يأخذ المرء راحته» تعبير دارج في العامية المصرية ولا ينتمي للفصحى، ولكنه جميل ومعبّر جداً عما تريد صافي ناز أن تقوله، فإذا هي تستبقيه ولكن تخضعه لقواعد اللغة فتضيف نون النسوة غير المستخدمة في العامية. والنتيجة في نظري ناجحة وموفقة تماماً، أليس هذا بدوره نوعاً من «الصدق»؟

والكتاب حافل بالأمثلة المشابهة ولكن يكفي مثال آخر، تتغزل فيه صافي ناز في مدينة القاهرة، وتصف فيه ما يجري من اعتداءات

(٥) **تلابيب الكتابة**، ص ١٥١.

على جمالها ونظافتها بأن هناك من يشد ضفائر القاهرة «يشدون ضفائرك وأسكت؟»[٦] ولكنها تخاطب القاهرة قائلة: «أنت يا قاهرة رائعة وتذوبين فتنة وأصالة فلا يهمك» وقولها: «لا يهمك» غير صحيح طبقاً لقواعد اللغة الفصحى، ولكنه صحيح طبقاً لقواعد اللغة الدارجة، الصحيح بالفصحى أن تقول «لا تهتمي» ولكن هي لا تريد إلاّ أن تقول لا يهمك، إذ هكذا نعبر في حياتنا عن الشعور بعدم الاهتمام.

فإذا أرادت صافي ناز أن تستخدم كلمة أجنبية الأصل مثل «نوستالجيا» للتعبير عن الحنين إلى الماضي، أو أن تسمي كتاباً لها «رومانتيكيات» لأنها ترى أن الكتاب ليس إلاّ هذا، فعلت، على الرغم من أن موقفها الأيديولوجي المعروف قد يُظن أنه يمنعها من ذلك.

في ضوء كل ما تقدم، عندما يحاول أحد الأدباء المعروفين أن يصنف القطع التي يتكون منها كتاب «تلابيب الكتابة»، هل هي قصص أم أشعار أم مقالات أم سيرة ذاتية.. الخ؟ فيستخدم هذا التعبير الفظ والغليظ والمترجم والخاطىء لغوياً والخالي من أي معنى: «كتابة عبر نوعية»، أكاد أرتعد سخطاً وغضباً، ولكني أفهم بوضوح تام لماذا يتعجب كل هؤلاء الكتّاب كل هذا العجب من صدق صافي ناز كاظم.

---

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٠١.

سلوى بكر وأدب الإحباط

لست أديباً ولا ناقداً، ولكني إذ قرأت مجموعة قصصية نشرت حديثاً للكاتبة سلوى بكر، فتنت بأفكارها وبطريقتها في الكتابة فبحثت عن أعمال سابقة لها، ووجدت لها مجموعتين أخريين فإذ قرأتهما لم يتغير رأيي بل زاد تعلقي بأدبها، وخطر لي أن أجلس لأكتب تفسيراً لهذا الإعجاب آملاً أن يغفر لي تطفلي باقتحامي ميداناً ليس ميداني.

كان أول ما قرأت لها، قصتان إحداهما بعنوان «كل ذلك الصوت الجميل الذي يأتي من داخلها» والأخرى تحمل عنوان المجموعة القصصية بأكملها «عن الروح التي سرقت تدريجاً»، فاتضح لي على الفور أن سلوى بكر مهمومة بما نحن مهمومون به، ففي كلا القصتين تعبر عن الإحباط الذي نشعر جميعاً به، بصورة أو بأخرى، ولسبب أو لآخر.

في القصة الأولى امرأة يثور في ذهنها فجأة أمل ضعيف في الخروج من دوامة الحياة الرتيبة والكئيبة، وفي أن تطرح عن كاهلها العبودية للزوج والأولاد ومطالب الحياة اليومية. يثور بذهنها أمل في أن

تعيش حياتها كما تحب، وأن تعبر عن رغباتها وأفكارها الحقيقية، ويمر بخاطرها احتمال أن تكون جميلة، بعكس ما كانت تعتقد دائماً، وأن تكون ذات صوت جميل، على الرغم من أن أحداً لم يلاحظ ذلك من قبل.

ولكن هذا بالطبع لا يجوز ولا يقبله أحد، فزوجها، وعيسى البقال، وكل من يسمع قصتها، يرجح أنها ليست في كامل قواها العقلية، وأنها تحتاج إلى طبيب نفسي، وأن كل هذه الآمال التي ثارت بذهنها لبضع ساعات لا تواجه إلاّ بثلاث حبات يومياً من أحد الأدوية، وحبة قبل النوم من دواء آخر.

والقصة التالية مباشرة، «عن الروح التي سرقت تدريجياً»، تتكلم أيضاً عن الإحباط الذي أخذ يتسرب إلينا جميعاً منذ أواخر الستينيات، كما يعكسه التغير الذي لحق بزوجين شابين، كانا ممتلئين بالأمل منذ عشرين عاماً، ثم سرقت الروح منهما تدريجياً، حتى انتهى الأمر بهما إلى الجلوس أمام التليفزيون كل يوم، ليشاهدا ما لا رغبة لهما في الواقع في مشاهدته، وينشأ ستار، يزداد كثافة يوماً بعد يوم، ليفصل بينهما.

بمجرد أن تقرأ القصتين الأوليين تتحقق من أن سلوى بكر تنتمي إلى المعسكر نفسه الذي تنتمي أنت إليه، وهذا في حد ذاته سبب كافٍ للاغتباط، ولكن مما يزيد غبطتك أنها عبرت عن بعض ما تشعر به بطريقة بالغة الفعالية. فسلوى بكر لا تضيع أي وقت، تدخل في الموضوع مباشرة، ولا تطيل الكلام، فقصصها لا تزيد في معظم الأحوال على ثماني صفحات أو عشر، ولكنها في هذه الصفحات القليلة تقول أشياء كثيرة.

كنت دائماً أعتقد، ولا أزال، أن الأدب هو وسيلة أكثر فعالية بكثير

في التعبير عما أصاب المجتمع المصري من تحولات خلال العشرين عاماً الماضية، من أي علم من العلوم الاجتماعية. شعرت بذلك مثلاً عندما قرأت «أهل القمة» لنجيب محفوظ، فوجدت أن نجيب محفوظ استطاع أن يعبر عن تغير التركيب الطبقي للمجتمع المصري بسبب الانفتاح، بل وحتى عن أسباب هذا التغير، بكفاءة تفوق كفاءة أي بحث قرأته لعلماء الاجتماع المصريين. تذكرت هذا وأنا أقرأ قصة سلوى بكر «عن الروح التي سرقت تدريجياً». إني لا أعتبر هذه القصة من أحسن قصصها، فربما كان التعبير عن الفكرة المقصودة منها مباشراً أكثر من اللازم، ولكنها مع ذلك صورت تصويراً جيداً آثار سنوات الانفتاح على حياتنا، وفيما لا يزيد على سبع صفحات ربطت ربطاً مقنعاً جداً بين أشياء تبدو متباعدة، مثل حريق دار الأوبرا في ١٩٧١، وزحف العمارات الشاهقة علينا، وانشغال الناس أكثر فأكثر في ساعات طويلة من العمل لمواجهة تكاليف المعيشة، وجلوس الزوجين كل مساء أمام التليفزيون لأنه لم يعد باستطاعتهما تحمل تكاليف السينما أو المسرح، وانتظار الأتوبيس بالساعات وسط أكوام من البشر، ومتاعب الحصول على سباك لتركيب ماسورة جديدة، وزوال سور الأزبكية بكتبه، وحلول اللوحات الفجة والصور الملونة تلويناً قبيحاً محله... الخ.

هذا النقد الحاد لما أصاب نوعية الحياة في مصر من تدهور، مادياً ومعنوياً، كان من السهل جداً أن ينزلق معه الكاتب أو الكاتبة إلى عاطفية مصطنعة، ولكن سلوى بكر في رأيي، لم تنزلق إليها ولا مرة واحدة.

أنظر مثلاً قصتها الجميلة «إحدى وثلاثون شجرة جميلة خضراء»،

حيث تعبر سلوى بكر عن هذا التدهور في نوعية الحياة المصرية بأن تروي في ١٣ صفحة صغيرة قصة امرأة نادرة، مرهفة الحس، مشكلتها الوحيدة أنها لا تستطيع أن تكتم مشاعرها أو أن تقول عكس ما تشعر به، وتقنعك سلوى بكر إقناعاً تاماً بأن هذه المرأة يمكن أن تبتئس ابتئاساً شديداً بسبب قطع أشجار الشارع الذي تسلكه كل يوم في طريقها إلى عملها وفي عودتها منه، وتناقص عدد الأشجار شيئاً فشيئاً من ٣١ شجرة إلى ثلاث شجرات، تنمو بدلاً منها غابة من الاسمنت والألوان الرمادية والبنية، وتقنعك أيضاً بأن من الممكن جداً لهذه المرأة أن يعتبرها الناس مجنونة ويدخلوها مستشفى الأمراض العقلية. بدأ الناس يشكّون في اعتبارها شاذة حينما رأوها تقبل زميلاً لها في شفتيه في مكان عام، قبلة سريعة وخاطفة، استجابة لشعور عارض جداً مرت به، ثم اكتشف رئيسها وزميلاتها في أحد الأيام بأنها أتت إلى عملها دون ارتداء حمالة الصدر، ثم إنها قامت بشراء مكتب طلبت من بائعه أن يلونه باللون الأحمر الفاقع لتخفف من وقع اللون الرمادي المحيط بها في كل مكان، ثم إنها في يوم الانتخابات لم تعرف كيف تميز بين المرشحين، فصاحت بالمشرفين على عملية الانتخاب تسألهم «عن السبب في أن معظم الوزراء عندنا قبيحو المنظر وأقفيتهم سمينة، على نحو يجعل المرء يتشكك في قدرتهم على فعل أي شيء نافع».

ولكن الدليل القاطع على أنها مجنونة جاء عندما حاولت أن تنفذ ما هددته أمها به يوماً من أن تقطع لسانها بالمقص لأن لسانها هو سبب كل المشكلات.

لقد ذكرت ثلاث قصص تنتهي كلها بالإحباط، ولكن الحقيقة هي

أن كل قصص سلوى بكر تنتهي بالإحباط وخيبة الأمل. ففي قصة «العاشقة» مثلاً، تجد أن الممرضة فايزة لا تختلف كثيراً عن «سيدة» في قصة «كل ذلك الصوت الجميل» فهي تخدم الجميع وتطاوع الجميع، وعلى وجهها دائماً ابتسامة لا تتغير، واللحظة الحلوة الوحيدة في حياتها هي تلك التي تأتي إليها حين تشرع في النوم، فتحلم بشاب طويل جميل يحتضنها ثم تستسلم للنوم، وتجد خيبة الأمل نفسها بالطبع في قصة «نونة الشعنونة» و«الحلم الأميركي» و«انتظار الشمس».. الخ.

إن ناقداً لبنانياً (حسن داوود) قال إن بطلات سلوى بكر هن في الحقيقة «امرأة واحدة»، وربما كان هذا صحيحاً، ولكني أميل إلى القول بأن المشكلة واحدة وليست المرأة، كما أني أصدق سلوى بكر حينما تقول إنها لا تقدم أدباً للمرأة باعتباره أدباً موجهاً ضد الرجل، فمشكلة المرأة في قصص سلوى بكر هي مشكلة الرجل بالقدر نفسه.

* * *

قصة «نونة الشعنونة»، التي ربما أعتبرها أفضل قصصها، هي قصة خادمة لم تبلغ بعد الثالثة عشرة من عمرها، «حمارة شغل»، على حد تعبير مخدومتها، ولكن مخدومتها هذه زوجة الضابط، تصفها أيضاً بأنها «شعنونة»، لأنها تنتهز كل فرصة للتنصت على ما يدور في المدرسة المجاورة للمنزل، حيث إن شباك المدرسة يكاد يلاصق شباك المطبخ، تحاول أن تسمع ما تقوله المدرسة للطالبات، ولا تكف عن التفكير في ما تسمعه، وتحاول فهمه أو حفظه، حتى إنها عندما رأت المدرس الخصوصي يسأل الولد، ابن مخدومتها، عن الجذر التربيعي للخمسة والعشرين، ولم يعرف الولد الإجابة، ونظر

إلى أمه ببلاهة، ردت نونة على الفور بالإجابة قائلة «خمسة يا مغفل»، وكانت هذه هي المرة الوحيدة التي صفعتها فيها مخدومتها على وجهها طوال السنوات الثلاث التي قضتها في خدمتهم. لكننا نفهم من القصة أن نونة اختفت أو ماتت في صباح اليوم التالي لليوم الذي جاء فيه أبوها ليأخذها معه هذه المرة، لأنه قد تقدم لها عريس «والعريس عائد من بلاد الرسول يحمل من الفلوس ما يكفي لفرش حجرة بحالها في بيت أمه» إذ وقتها طب قلب نونة، وهب الدم من وجهها حتى أصبح بلون البفتة البيضاء، فهي لا تريد العودة إلى البلد أبداً، ولا ترغب في العيش وسط الوساخة والبراغيث والناموس، ولا ترغب في الزواج حتى لا تصبح كأخواتها مزروعة في «الغُلب»، وإنما كانت تحلم بالمدرسة والبنات اللاتي كانت تسمع أصواتهن من شباك المطبخ.

لا أعتقد أن من الإنصاف أن ننقد سلوى بكر لمجرد أن بطلاتها دائماً ينتهين إلى الإحباط وخيبة الأمل، فالقصص والشخصيات من التنوع بدرجة كافية، ولكن ربما كان من الممكن أن نقول لسلوى بكر إن قصصك، رغم أنها ممتعة، يجري أكثرها داخل جدران أربعة، ونادراً ما تخرج بطلاتك أو أبطالك إلى الشارع. هناك مع ذلك ثلاث قصص على الأقل تجري أحداثها في الهواء الطلق، هي قصة المطلقة التي يعرض عليها الزواج رجل عجوز تقابله في الحديقة العامة، في قصة «انتظار الشمس»، وقصة بائعة الترمس في «امرأة على العشب»، وقصة قارئه البخت في «فأر أبيض صغير»، وكلها قصص تذكرني بأفلام مدرسة السينما الواقعية الإيطالية التي كنا نراها في الخمسينيات، والتي يمتزج فيها البؤس الشديد بالسخرية والفكاهة، وهي تصلح في اعتقادي لإنتاج ثلاثة أفلام قصيرة جميلة، لا تحتاج من المخرج إلى براعة شديدة أو خيال

واسع، فكل شيء مرسوم ببراعة وبكل تفاصيله. والحقيقة أن خيبة الأمل التي تنتهي بها قصص سلوى بكر تروى بمقدار كبير جداً من خفة الدم. القصص كلها حزينة، هذا صحيح، ولكنها ليست ثقيلة الوطأة.

ففي قصة نونة الشعنونة مثلاً، ليس هناك فقط ذلك الموقف الطريف بين نونة وابن مخدومتها حينما تعرف هي الجذر التربيعي لخمسة وعشرين ولا يعرفه هو، فتقول له «خمسة يا مغفل»، ولكن هناك أيضاً ما سمعته مرة من خلال شباك المدرسة وشباك المطبخ، وهو بيت شعر لأمرئ القيس يصف فيه حصانه ويقول: «له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل»، فكلمة «أيطلا» (وتعني الخاصرتين) «كانت تحيّر نونة جداً، فعندما تأخذ في ترديدها مع البنات تتوقف قليلاً عن «دعك» الصحن الذي تغسله في الحوض، تسأل نفسها عما يمكن أن يكون «أيطلا» هذا، هل هو برسيم أو حلاوة طحينية أم حمار حصاوي؟؟!

كذلك عندما تصف ميمي في قصة «لعب الورق»، في الخطاب الذي كتبته لمحرر القلوب التعيسة، تشكو له من أنه ليس هناك من يريد أن يتزوجها بسبب شكلها. تقول: «ماذا أقول لك عن شعري الخشن الصلب الذي يجعل رأسي أشبه بقنفذ صغير ملتصق بأكتافي، أأحدثك عن ساقيّ المقوستين الشبيهتين بكسارة اللوز والبندق، أم عن بروز إضلاع صدري التي يستطيع أي طفل صغير أن يتعلم عليها العد والحساب؟».

وفي قصة «انتظار الشمس» تحكي سلوى بكر قصة زوجة كرهت زوجها من أول يوم في الزواج، ولم تدعه يقبلها إلاّ مرة واحدة، وكانت هي القبلة الأولى والأخيرة، بعدها «دعكت أسنانها

بالفرشاة والمعجون، وعندما ضربها علقة سخنة «قذفته بمفتاح إنكليزي أسال دمه».

وهناك من قصص سلوى بكر ما يشكل في الواقع نكتة كبيرة ولكنها مؤثرة جداً وإنسانية للغاية. من ذلك قصة ممتازة اسمها «مناسبة للسعادة»، وخلاصتها أن عائلة «فوزية» كانت تستعد للذهاب إلى حفلة المدرسة التي ستتسلّم فيها فوزية جائزة للتفوق، ذهب أبوها للحلاق، وجمّلت أمها حواجبها وأدخلت العيال الحمام، وكوت فوزية شعرها، واستلفت أم فوزية معطفاً لائقاً من جارة لها، وذبحوا للغداء ديكاً ودجاجة، وأهدوا إلى جارتهم صينية بسبوسة، واشتروا لفوزية حذاء جديداً، وتمنى أخو فوزية أن تكون جائزة التفوق بندقية، وتمنت الأم أن تكون الجائزة شيئاً مفيداً للبيت كبطانية صوف مثلاً أو حتى حقيبة جلدية جميلة لفوزية توفر لهم بعض المصاريف. وعندما خرجت عائلة فوزية من البيت متجهة إلى المدرسة، تطلعت إليهم عيون الجيران من الشبابيك والأبواب بإعجاب، ولم يكن هناك ما يضايق فوزية إلاّ حذاؤها الواسع الجديد الذي أصرت الأم على شرائه واسعاً ليظل صالحاً للاستخدام في السنة المقبلة، وكان الحذاء يعوق حركة فوزية رغم أن أمها حشرت فيه أربع صفحات من مجلة «آخر ساعة».

وكان الأب سعيداً لولا شعوره بأنهم تهوروا وبالغوا في الإسراف بهذه المناسبة، فربما لم يكن هناك لزوم لذبح الديك والدجاجة، ولا للبسبوسة التي كان يمكن الاستغناء عنها والاكتفاء بشاي كحلو بعد الغداء.

وفي الحفلة استمعت عائلة فوزية للسلام الجمهوري، وتلاوة من القرآن الكريم، وكلمة من الناظرة عن هذه المرحلة الخطرة التي تمر

بها مصر، واستمعوا إلى أغانٍ وطنية عن السد العالي وفلسطين، وحينما ساروا عائدين إلى البيت كانت فوزية تحمل في يدها مصحفاً صغيراً كتب على غلافه الداخلي:

«إلى الطالبة المجدة.... بمناسبة تفوقها في امتحان آخر العام»، ثم اسم المربية الفاضلة ناظرة المدرسة وتوقيعها.

لا أريد أن أختتم مقالي دون أن أشير إلى هذا الولاء العظيم الذي تحمله سلوى بكر للعامية المصرية، وذلك الكنز الذي تحتويه قصصها من التعبيرات العامية بالغة الجمال والتأثير، والتي شعرت بالخوف، وأنا أقرأ قصص سلوى بكر، من أن تختفي شيئاً فشيئاً من حياتنا، إذ إن كثيراً منها لم أسمعه منذ مدة طويلة وجاءت قصص سلوى بكر لتذكرني به. سأضرب لذلك بعض الأمثلة القليلة: في قصة نونة الشعنونة تريد الكاتبة أن تقول إن شباك المطبخ كان قريباً جداً من شباك المدرسة فتقول «الشباك في الشباك»، وفي قصة أخرى تريد أن تذكر أن الطفل قضى حاجته، دون أن يخلع ثيابه، فتقول إن الطفل «مبلل وعاملها على نفسه»، وتصف اليوم الذي لا تجد وقتاً لما تريد أن تذكر أن تفعله بأنه يوم «معفرت»، وبدلاً من أن تقول «قالت لنفسها» تقول «قالت لروحها»، وتصف انتهاء الموضوع بأنه «أصبح في خبر كان»، وهكذا.

لا أظن أنني من الآن فصاعداً يمكن أن أجد قصة سلوى بكر في مجلة أو كتاب دون أن أقبل بلهفة على قراءتها.

١٨

عادل إمام ونجيب الريحاني والمجتمع المزدوج

عندما بدأ الاقتصاديون ينشغلون بموضوع التخلف الاقتصادي والتنمية، منذ نحو خمسين عاماً، كان الشائع أن يبدأ كل كتاب يتناول هذا الموضوع، بفصل يسمى «خصائص الدول المتخلفة»، أو شيئاً بهذا المعنى. فبعد أن يقول لنا المؤلف إن الدول المتخلفة هي الدول ذات الدخل المنخفض، يقول لنا إن هذه الدول لها خصائص مشتركة، ويأخذ في شرح هذه الخصائص، واحدة بعد الأخرى، من انخفاض مستوى الاستهلاك، إلى سوء مستوى التغذية وشيوع الأمية، وقلة عدد الأطباء لكل ألف من السكان، إلى انخفاض مستوى الادخار، إلى انحطاط مستوى التكنولوجيا المطبقة، إلى انخفاض إنتاجية العامل... إلى آخر هذه القائمة الكئيبة والمهينة والتي كنت تصل في بعض الكتب إلى ما يجاوز الثلاثين أو الأربعين خصيصة، كل واحدة منها أكثر إيلاماً وتحقيراً لنا من الأخرى!

ولكن سرعان ما تبين الاقتصاديون أنه ليس هناك نفع كبير يرجى من سرد خصائص الدول المتخلفة على هذا النحو. كانوا يأملون

في الوصول إلى معرفة سبب الفقر من تأمل هذه الخصائص المشتركة، ولكن تبين لهم بعد قليل أن كل هذه الخصائص ليست في الحقيقة إلاّ جوانب مختلفة للظاهرة نفسها، وهي ظاهرة الفقر. فمستوى الاستهلاك منخفض بسبب الفقر، والادخار منخفض بسبب الفقر، والتغذية متدنية والأمية شائعة بسبب الفقر، وانخفاض إنتاجية العامل لا يكاد يكون غير تعبير مختلف عن الشيء نفسه: إنتاج قليل، أي فقر. خصيصة واحدة من كل الخصائص التي تعودنا في ذلك الوقت قراءتها وسردها، كانت تبدو لي مختلفة عما عداها، من حيث إنها لم تكن مجرد جانب من جوانب الفقر، إذ من الممكن أن نتصور وجودها رغم اختفاء الفقر. هذه الخصيصة هي التي يمكن تسميتها «بالازدواجية»، أي انقسام المجتمع انقساماً صارماً، إلى قسمين متميزين، كل منهما عالم وحده: المتمدن والبدائي، المتقدم جداً والمتخلف جداً، المتصل بالغرب اتصالاً وثيقاً وغير المتصل به، أو ما كانت تسميه هذه الكتب «القطاع الحديث» و«القطاع التقليدي».

كانت هذه الخصيصة تبدو لي أكثر أهمية مما عداها، وأن فيها تتلخص المشكلة بأسرها، بل بدا لي أيضاً أن هذه الخصيصة (الازدواجية في الاقتصاد والمجتمع) قد تكون أقرب إلى تقديم تفسير معقول لاستمرار ظاهرة الفقر نفسها من أية خصيصة أخرى. فالفقر ليس سمة للمجتمع بأسره، ولكنه سمة هذا القطاع الواسع المسمى بالتقليدي أو البدائي أو غير المتصل بالغرب. والقطاع الآخر المسمى بالحديث أو المتمدين أو المتصل بالغرب، ليست لديه هذه المشكلة أصلاً، ولكن من الممكن جداً أن يكون سبب استمرار فقر القطاع الفقير هو بالضبط ذلك القطاع الحديث، أو بالأحرى، أن يكون سبب استمرار فقر القطاع الفقير هو نوع العلاقة القائمة بينه

وبين القطاع الحديث، وأن هذه العلاقة غير سوية وغير قويمة، بسبب نوع العلاقة القائمة بين هذا القطاع الحديث والعالم الغربي أو الصناعي. أي أن الحقيقة قد لا تكون أكثر من هذا: سبب فقر غالبية السكان في البلاد الفقيرة، هو طبيعة العلاقة القائمة بين الأقلية «المتمدينة» والعالم الصناعي «المتقدم».

على أية حال، وأياً كانت صحة هذا الكلام الذي لا أريد أن أصدّع القارىء بالمزيد منه، فإن هذه الإزدواجية ظاهرة قبيحة حتى بصرف النظر عن التخلف الاقتصادي، وعن المشكلة الاقتصادية بأسرها. فحياتنا الاجتماعية «المزدوجة»، مليئة بمظاهر غاية في القبح، يرجع معظمها إلى هذه الازدواجية نفسها: العاصمة المتضخمة والمزدحمة بسكانها والتي تسير في شوارعها سيارات المرسيدس الفاخرة إلى جانب عربات الكارو، الفتاة التي ترتدي أحدث موديلات الأزياء الغربية وهي تحاول عبور بركة من المجاري الطافحة، أحدث أساليب تكنولوجيات الإعلام وهي تستخدم لبث أسخف البرامج التليفزيونية وأبعدها عن العقل.. الخ الخ.

أضف إلى هذا أنه مهما كرهنا الفقر ونددنا به فالمجتمع الفقير الخالي من الازدواجية، قد نجا على الأقل من كل هذا القبح الذي نراه. فالمجتمع السعودي مثلاً قبل أن تغزوه شركات البترول الغربية، أو المجتمع اليمني قبل مطلع الستينيات من هذا القرن، كل منهما كان مجتمعاً فقيراً بلا شك، وكانت لديه مشكلة حقيقية، ولكنه لم يكن يعاني من كل هذا الانفصام الأليم في الشخصية الذي أتت به الازدواجية الناتجة عن اتصال من نوع قبيح للغاية بالعالم الغربي الحديث.

خطر بذهني هذا الذي كتبته الآن بسبب مشاهدتي منذ أيام لهذا

الفيلم الرائع «المنسي»، الذي أنتجه هذا الثلاثي الموهوب: عادل إمام ووحيد حامد وشريف عرفة. الفيلم في نهاية الأمر، يعالج بطريقته هذه الظاهرة القبيحة نفسها التي أتكلم عنها: تلك الازدواجية الرهيبة التي تعصف بحياتنا الاجتماعية والثقافية عصفاً. هذان المجتمعان اللذان تنقسم إليهما الأمة، ويشكل كل منهما عالماً بأسره، ولا يكاد يكون بينهما أي شبه، لا يفصل بينهما في الفيلم أكثر من خط سكة حديد: عادل إمام وعالمه المتقوقع به في كشك السكة الحديد حيث يعمل عادل إمام عامل تحويلة في دورية ليلية، ويسرا وعالمها «المتمدن أو الحديث»، في فيلا فاخرة في الجانب الآخر من خط السكة الحديد، حيث دعا رجل الأعمال الذي يلعب بملايين الدولارات (كرم مطاوع)، أثرياء المصريين والأجانب إلى حفلة عيد ميلاده، ويحاول أن يجمع بين مديرة مكتبه (يسرا) والثري الخليجي أو المصري الكبير، في علاقة غير مشروعة، طمعاً في صفقة تقدر بعدة مئات من الملايين من الدولارات.

تؤدي الصدفة المحضة إلى اتصال العالمين اتصالاً مؤقتاً: عالم يسرا «الحديث»، وعالم عادل إمام «المتخلف»، ويؤدي بنا هذا الاتصال العابر إلى أن نكتشف أشياء صارخة عن هذا العالم وذاك، وعن طبيعة العلاقة القائمة بينهما. وينتهي الفيلم وقد عاد كل من عادل إمام ويسرا إلى عالمه، وهي عودة حتمية، إذ ليس هناك أي ودّ حقيقي بين العالمين، ولا يمكن أن يقوم ود حقيقي بينهما، بل الأرجح، كما يوحي الفيلم في النهاية، أن الصدام بينهما حتمي، وأن المسألة فقط هي مسألة وقت.

* * *

اللافت للنظر كم احتلت هذه الازدواجية من أهمية في أعمالنا

الأدبية والفنية. فمنذ كتاب «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي منذ قرن من الزمان، ظل موضوع الازدواجية هو مصدر الوحي الرئيسي للرواية المصرية والقصة القصيرة والمسرحية والفيلم السينمائي. وفي مسرحيات وأفلام نجيب الريحاني على وجه الخصوص، يكاد موضوع الازدواجية هذا أن يكون الموضوع الوحيد. فمشكلة نجيب الريحاني دائماً، كما هي الآن عند عادل إمام، هي أن المجتمع منقسم على نفسه: قطاع صغير مستغرب، دخلاً وقيماً وثقافة ونمط حياة، وبقية الناس تعيش كما عاش أجدادها: دخلاً وقيماً وثقافة ونمط حياة. والقسمان لا يتحاوران ولا يكلم أحدهما الآخر، بل يحاول كل منهما ما أمكن تجنب الآخر، فإذا وضعتهما الظروف وجهاً لوجه، فالعلاقة دائماً مشؤومة، ويسيطر عليها مزيج من مشاعر الكراهية والاحتقار والخوف المتبادلة.

لا يمكن أن يتوق المرء مع ذلك أن تظل هذه العلاقة كما هي طوال قرن ونصف، فقد تعرضت لتبدل وتغير مستمرين، ومن الشيق جداً أن نحاول أن نكتشف نوع هذا التغير الذي طرأ على ازدواجية المجتمع المصري. وقد سألت نفسي عما إذا كان هذا التغير قد انعكس في الفارق بين ما يقدمه لنا عادل إمام الآن، وما كان يقدمه لنا نجيب الريحاني منذ نصف قرن، فلاحظت بعض الأمور المدهشة، التي أحب الآن أن أشرك القارىء معي في التفكير فيها.

أول ما لفت نظري عندما شرعت في المقارنة، هو نوع الشريحة الاجتماعية التي كانت تمثل الطبقة العليا عند الريحاني، وما يقابلها عند عادل إمام. فهؤلاء «الذوات» عند الريحاني، كانوا في العادة ذوي بشرة ناصعة البياض تشوبها بعض الحمرة (من نوع سليمان

بك نجيب مثلاً أو فؤاد شفيق) وتشير من طرف خفي أو صريح إلى العنصر التركي الكامن في عروق هذه الطبقة. بالمقارنة بهؤلاء، تجد طبقة الذوات في فيلم (المنسي)، ذوي بشرة سمراء في الأساس، ملامحها مصرية صميمة (ككرم مطاوع مثلاً)، ولولا نوع القماش الذي يرتديه أفراد هذه الطبقة، والسيارات التي يركبونها، وبعض الكلمات الأجنبية المقحمة في الكلام، لظننت أنهم مثلي ومثلك. طبقة الذوات الآن إذن هي طبقة حديثة الثراء جداً، احتلت مراكزها الجديدة بسبب ظاهرة الحراك الاجتماعي السريع جداً الذي حدث خلال ربع القرن الماضي. يرتبط بهذا طبعاً، الاختلاف الشديد في مصدر الثروة والدخل. فالذوات عند نجيب الريحاني هم تقريباً بدون استثناء، ملاك أرض زراعية شاسعة، أما عند عادل إمام فمصدر الثروة والدخل أمور مريبة للغاية. فكرم مطاوع في فيلم «المنسي» مدين في تكوين ثروته لأعمال تتراوح بين أعمال السمسار والقواد والمشهلاتي. عند نجيب الريحاني، ربما كان ابن الذوات طفيلياً حقاً، ولا ينتج بنفسة، ولكن مصدر رزقه الواسع كان شيئاً منتجاً، هو الأرض الزراعية. أما ابن الذوات عند عادل إمام، ففضلاً عن كونه طفيلياً، فإن مصدر رزقه الواسع أمور عليها ألف شائبة من الناحية الأخلاقية.

أضف إلى ذلك أن هذا الصعود السريع الذي أحرزه الذوات عند عادل إمام، قد صبغ علاقتهم بأهل الشرائح الدنيا بسمات مهمة، لم تكن موجودة عند «ذوات» نجيب الريحاني. إن كرم مطاوع (الذي يمثل الذوات الجدد) ينظر إلى عادل إمام (الذي يمثل مساكين اليوم) بكراهية حقيقية، وخوف مستطير، إذ إن عادل إمام يمثل له ماضيه القريب جداً الذي يحاول نسيانه وينكره إنكاراً، بينما كان سليمان بك نجيب (الذي يمثل الذوات القدامى) ينظر

إلى نجيب الريحاني (الذي يمثل المساكين القدامى) بعطف حقيقي مقترن بالإهمال والتجاهل.

مشكلة نجيب الريحاني مع سليمان نجيب تتلخص مثلاً في أن الباشا لا يستطيع تذكّر اسمه، فهو لا يستطيع أن يتذكر أن اسمه هو الأستاذ حمام، فيناديه بأسماء كافة الطيور الأخرى إلاّ الحمام، ولا يكف الريحاني عن تذكيره باسمه الحقيقي دون جدوى. سليمان نجيب لا يشعر بأي خوف أو كراهية إزاء الريحاني، فمركزه محفوظ وليس هناك ما يهدده. وهذا الحاجز النفسي هو الذي يحمي ذوات الريحاني من أي احتمال لاعتداء الفقراء عليهم: كلاهما يعرف مركزه ويعرف أن من المستحيل تغييره. أما اليوم، فالذوات عند عادل إمام مضطرون لحماية أنفسهم بالحرّاس المدججين بالسلاح، ولا يسمحون بأية محاولة من جانب عادل إمام ولو حتى للاقتراب من قلاعهم الحصينة.

ولكن هناك فارقاً آخر. كان الذوات عند نجيب الريحاني يشعرون، رغم كل ارتباطاتهم بالثقافة الغربية، بنوع من الانتماء لبلدهم وثقافتهم الذي أصبح مفتقداً بشدة لدى ذوات عادل إمام. كانت دخولهم بالجنيهات المصرية، أما ذوات عادل إمام فلا يتعاملون إلاّ بالدولار. كانت مصر في نظر ذوات الريحاني هي مصدر رزقهم الحقيقي، أما ذوات عادل إمام فمصدر رزقهم هم الأجانب. ومن ثم فقد كان الملاك الكبار في مصر يعرفون في داخل أنفسهم سواء اعترفوا بذلك أو لم يعترفوا، أن الفلاح المصري هو سبب نعمتهم الحقيقي. أما الآن، فالفلاح المصري والعامل المصري والموظف المصري، كلهم في نظر ابن الذوات الجديد، وجودهم كعدمهم، بل ربما كان عدمهم أفضل، إذ هم يأكلون ويشربون ويطالبون

بدعم رغيف الخبز مما يقلل بعض الشيء مما تنفقه الحكومة على تعبيد الطرق اللازمة لانسياب مرور السيارات. وهم يتناسلون بكثرة مما يؤدي إلى ازدحام الطرقات وزحف أولادهم على الشواطىء الجميلة فيفسدونها بزحامهم وضجيجهم. باختصار إذن: الغالبية العظمى من الشعب المصري، من أمثال عادل إمام في فيلم «المنسي» هم في نظر ذوات اليوم، لا مبرر لوجودهم أصلاً، والعالم كان يمكن أن يكون أفضل بكثير بغيرهم.

كل من ذوات نجيب الريحاني وذوات عادل إمام، يقلّدون الغرب بالطبع، ويتمسّحون بأهدابه ويعتبرون أن نمط الحياة في الغرب هو منتهى التقدم وغاية المنى. ولكن من المهم جداً أن نلاحظ أن «الغرب» الذي كان يجري تقليده أيام نجيب الريحاني، لم يعد هو «الغرب» الذي يجري تقليده اليوم، في أيام عادل إمام. كان الغرب دائماً ينظر إلينا نظرة الذئب إلى الحمل، قديماً وحديثاً، ولكنه منذ نصف قرن كان يشتري منا القطن ويبيع لنا الأقمشة، أما الآن فبلادنا كلها مفتوحة له ومعروضة للبيع، وهو يبيع لنا أشياء كثيرة جداً مشكوك في قيمتها، من الكوكا كولا إلى السلاح إلى أفلام الجنس والعنف. إن الغرب منذ خمسين عاماً لم يكن يعرف هو نفسه لا سندوتش الهامبورغر، الذي يكاد يخلو من القيمة الغذائية، ولا أفلام الجنس الفاضحة ولا كل هذا التساهل أمام الشذوذ الجنسي، ولا كل هذه الوسائل «المتقدمة» في خداع الرأي العام وغسيل المخ. أما الآن فهذه الأشياء كلها هي بالضبط ما يدخله ذوات عادل إمام إلى بلادنا. فكرم مطاوع في فيلم «المنسي»، حريص مثلاً على أن تتضمن تعليماته لسكرتيرته يسرا أن تدعو «بعض الشواذ» لحفلته، إذ إن هذه الحفلة «لا يجب أن ينقصها شيء».

على أن هناك نقطة أخرى تستحق الانتباه. فالظاهر أنه وإن كانت الازدواجية مستمرة وآخذه في التفاقم، فإن هناك درجة معينة من الازدواجية لا يستطيع المجتمع تحملها. يظل السلام ممكناً بين الفريقين طالما أن الازدواجية لم تبلغ هذا الحد، ولكن السلام يصبح مستحيلاً متى تجاوزته.

لاحظ مثلاً أن أفلام ومسرحيات الريحاني الأولى كانت تنتهي دائماً بالتصالح بين الفريقين، فيعترف كل قطاع للآخر بأنه أخطأ في حقه، بل وقد يتزوج الريحاني من ابنة الباشا، أو تدرك بنت الباشا أن الريحاني الفقير هو الذي كان على حق، ويعم السلام والوئام. ولكن في آخر فيلم أنتجه الريحاني «غزل البنات»، لم يعد التفاهم ممكناً. لقد أدرك الريحاني أنه كان ساذجاً عندما تصور أن بنت الباشا يمكن أن تحبه فذرف بعض الدموع وانصرف لحاله.

يبدو أن أية نهاية أخرى للقصة في نهاية الأربعينيات، كانت ستبدو مفتعلة للغاية وبعيدة كل البعد عن الواقع. ذلك أن انقسام المجتمع وعلاقة كل من القطاعين بالآخر كانا فيما يظهر قد بلغا في نهاية الأربعينيات، تلك الدرجة التي لم يعد من الممكن للمجتمع تحملها. ويلاحظ أن تلك السنوات قد شهدت أيضاً من أحداث العنف اليومي ما جعل التغيير حتمياً. وقد وضعت ثورة ١٩٥٢ حداً لازدواجية نجيب الريحاني، وحسمت الأمر لصالح الفريق المغبون، ولو إلى حين.

ذلك أنه بعد ثورة التصحيح في ١٩٧١، بدأ كل شيء يعود تدريجياً إلى ما كان عليه في نهاية الأربعينيات (وربما كان هذا هو المعنى الحقيقي لكلمة «التصحيح»!) وبدأت الازدواجية تتفاقم بالتدريج من جديد. وبدا الأمر بسيطاً في البداية وأن السلام ممكن،

وأن علاقة المودة المتبادلة بين الفريقين ممكنة (تذكر مثلاً علاقة سعاد حسني الفقيرة بحسين فهمي الثري وتطورها إلى الزواج السعيد في فيلم «خلي بالك من زوزو» في منتصف السبعينيات). أما الآن، في مطلع التسعينيات، فقصة العلاقة بين عالم عادل إمام وعالم كرم مطاوع تنتهي دون مودة، بل تنتهي والفريقان متربصان أحدهما بالآخر، والأمر ينبىء بأن المعركة قادمة لا محالة، بل لعلها قاب قوسين أو أدنى.

١٩

ليلى مراد
وصورة دوريان جراي

خيّم عليَّ الحزن، ويظهر مما قرأته في الصحف والمجلات، أن جيلي بأكمله قد خيّم عليه الحزن، عندما علمنا بوفاة ليلى مراد. لم يكن السبب هو فقط ما نحمله لليلى مراد من ذكريات جميلة، ولكن كان من أسباب الحزن أيضاً اكتشافنا فجأة أن ليلى مراد عندما توفيت كانت قد بلغت ٧٧ عاماً، ورأينا بعض صورها الحديثة لأول مرة، فإذا بشخص مختلف تماماً عما نعرفه ونألفه.

لم يكن من السهل علينا تصديق ذلك، فليلى مراد بالنسبة لجيلي شابة جميلة، ظريفة، لا تكف عن الغناء بمناسبة وبغير مناسبة، الجميع يقعون في غرامها ولكنها لا تقع في الغرام إلا إذا قابلت ألطف وأجمل وأظرف شاب هو في الغالب أنور وجدي، أو على أقل تقدير حسين صدقي أو محمد فوزي أو أحمد سالم. كنا كلنا بالنسبة لليلى مراد مثل نجيب الريحاني في فيلم «غزل البنات»: لا عيب في الرجل بتاتاً إلاّ أنه كبير السن بعض الشيء أو أقل وسامة قليلاً مما ينبغي. كلنا كنا نتمنى كلمة رقيقة منها كما كان يتمنى

نجيب الريحاني، ولكنها كانت مشغولة عنا بنجم مصر الأول أنور وجدي. يتبارى في حبها محمود شكوكو وإسماعيل ياسين ومحمد سلمان.. الخ ويعرضون عليها كل ما يملكون: الثروة أو الوظيفة الحكومية المستقرة أو الحب الكامل والاخلاص الدائم، وهي تجيب على كل منهم بأن كل ما يقوله «كلام جميل وكلام معقول، ما اقدرش أقول حاجة عنه» ولكنها تعتذر بأدب جم بأنها ما زالت تبحث عن حبيبها الذي لا يزال مجهولاً حتى الآن. وفجأة يظهر أنور وجدي من بعيد فندرك على الفور أنه هو حبيبها المنتظر حتى قبل أن ينبس بنت شفة، وتصيح ليلى مراد: «حبيبي»! كم كان جميلاً هذا العصر، ولكنه بالطبع لم يكن من الممكن أن يدوم. كان هذا كله في الأربعينيات، أي منذ خمسين عاماً بالضبط، وكنا في سن المراهقة بينما كانت ليلى مراد في منتصف الثلاثينيات من عمرها، رائعة الجمال بالغة الرشاقة، خفيفة الروح، وممثلة مقنعة، على الأقل لشاب في سن المراهقه. وكان مما يزيد محبتنا لها أنها كانت دائماً تظهر في دور الفتاة الطيبة جداً، البريئة للغاية، تملأ الدنيا حباً ولا تريد من الدنيا إلاّ الحب، ولا بد بالضرورة أن يظهر في طريقها الشريرون الطامعون في مالها أو مال أبيها، والذين يستغلون براءتها وطيبتها، ولكن الرائع هو أنها بكل سذاجتها كانت تنتصر دائماً، مما كان يؤكد لنا، فيلماً بعد فيلم، أن الحق دائماً لا بد أن ينتصر في النهاية، مهما بدا لنا عكس ذلك لبعض الوقت. لم تكن ليلى مراد أبداً مثل ميمي شكيب أو زوزو حمدي الحكيم، نساء شريرات كل مهمتهن أن يغرين الرجال المفتونين ببراءة ليلى مراد، ويتعاونّ مع رجال شريرين من أمثال استيفان روستي ومحمود المليجي، لإفساد زواج ليلى مراد الناجح أو ليضيعوا منها فرصة زواج ممتاز، ولكن لحسن الحظ يقف أولاد

الحلال دائماً في صف ليلى مراد وينجحون في كشف دسائس ميمي شكيب واستيفان روستي وأمثالهما، وينتهي الفيلم دائماً بزفاف ليلى مراد بمن تحبه أو عودة زوجها المحبوب إليها فجأة.

بعد نهاية الأربعينيات بقليل، قررت ليلى مراد، وهي لم تبلغ الأربعين بعد، أن تختفي من الوجود، وهو لغز يصعب تفسيره. كل التفسيرات المقدمة غير مقنعة بتاتاً، كالقول بأنها أرادت التفرغ لبيتها وأولادها، أو أنه لم يعرض عليها الفيلم المناسب، أو أن المنتج سحب منها الفيلم بعد أن أشهرت إسلامها.. الخ. تفسير واحد بديع قد يكون هو الحقيقة، وهي أنها أرادت أن تبقى صورتها في أذهان الناس تماماً كما كانت: صورة أجمل وأعذب وجه على الشاشة المصرية مقترناً بأرق المغنيات صوتاً. إذا كان هذا هو قرار ليلى مراد الحقيقي فما أروعه من قرار: أن تتركنا ليلى مراد أربعين عاماً ونحن نتصور أن الوقت لا يمر على الإطلاق، وكأننا ما زلنا بالضبط، من حيث الشباب والتفاؤل والأمل وحب الحياة، كما كنا وكما كانت ليلى مراد منذ أربعين عاماً. قررت ليلى مراد أن يتوقف الزمن فتوقف، وطبقت هذا القرار بصرامة منقطعة النظير، فليست هناك صورة واحدة لها أو حديث صحفي واحد أو خبر واحد يشوّه الصورة الجميلة كما عرفناها دائماً، وهي تتدلل على الأستاذ حمام أو وهي تفشي أسرار قلبها لخادمتها المخلصة زينات صدقي. من أين أتتها هذه الدرجة الرائعة من الحزم لمجرد أن تحتفظ لنا بشبابنا الدائم؟ وكأنها باستعدادها الدائم للتضحية الذي ألفناه على الشاشة رضيت بأن يفعل الزمن ما يشاء بها هي وبصورتها الحقيقية في سبيل أن تبقى في مخيلتنا الصورة الجميلة إلى الأبد.

وفجأة صحونا من هذا كله على الخبر الثقيل الوطأة: لم يكن كل

هذا إلاّ حلماً، الوقت كان دائماً يمر، وليلى مراد كانت تكبر يوماً بعد يوم، وتتغير ملامحها وصورتها. ليس هذا فحسب، بل لقد مرّ من الزمن ما لم يتحمله قلبها الرقيق فماتت، واكتشفنا أن ليلى مراد قد قفز عمرها فجأة، في يوم واحد، من ٣٧ عاماً إلى ٧٧ عاماً، كما اكتشفنا في الوقت نفسه أن عمرنا نحن أيضاً قد قفز في يوم واحد، لا أقل من أربعين عاماً، وكأننا نحن أصحاب صورة دوريان جراي في قصة أوسكار وايلد الشهيرة، التي رأيناها فجأة في القبو، حيث كانت مخبأة عن أعين الناس لمدة أربعين عاماً، وقد ارتسم عليها كل آثار الزمن وآثار كل الأخطاء التي ارتكبناها خلال الأربعين عاماً الماضية، والتي كانت ليلى مراد باحتجابها الطويل عنا تحاول أن تعفينا من مغبة التفكير فيها. كانت ليلى مراد تحاول أن تحمينا من صدمة اكتشاف ما حدث بالفعل، ونجحت في ذلك لمدة أربعين عاماً، ولكن لم يكن من الممكن بالطبع أن تنجح ليلى مراد في هذا إلى الأبد.

ماكيافيللي:
الوسيلة تبرر الغاية

أريد في هذا الفصل أن أثير التساؤل عما إذا كان التفسير الشائع لكتاب «الأمير» لماكيافيللي، بأنه يرفع لواء الدعوة إلى أن «الغاية تبرر الوسيلة» حتى ارتبط هذا الشعار ارتباطاً وثيقاً باسم ماكيافيللي، هو حقاً التفسير الصحيح للرسالة التي حملها هذا الكتاب للأجيال اللاحقة. إني على العكس أميل إلى الاعتقاد، لدى إعادة قراءة كتاب الأمير، بأن هذا المبدأ (الغاية تبرر الوسيلة) لا هو بالمبدأ الجديد الذي كان مجهولاً أو غير مطبق قبل ماكيافيللي، ولا هو، وهذا هو الأهم، بمضمون الرسالة الأساسية، التي رفع ماكيافيللي لواءها.

أما أن هذا المبدأ لم يكن جديداً، فيكاد يكون بديهياً، إذ إن التاريخ قبل وبعد ماكيافيللي مليء بالأبطال، وبالمجرمين أيضاً، الذين تغاضوا عن قبح الوسيلة في سبيل غاية اعتبروها نبيلة أو مشروعة أو مفيدة للإنسانية أو لأمتهم أو لأشخاصهم، من حروب الإسكندر الأكبر إلى الحروب الصليبية، إلى حروب نابليون وهتلر.. الخ.

الأهم من ذلك أن المضمون الأساسي والحقيقي لكتاب الأمير لا

يبدو لي بالضبط أنه القول بأن الغاية تبرر الوسيلة بل القول بأن «طبيعة الغاية لا تهم في الحقيقة». الكتاب يريد أن يقول، فيما يبدو لي، أنه بصرف النظر عن الغاية التي نريد تحقيقها، المهم هو النجاح في تحقيقها، أي أن تتخذ من الوسائل ما هو كفيل بتحقيق هذه الغاية. بعبارة أخرى، الكتاب يقول إنني لن أناقش الغاية، نبيلة هي أم غير نبيلة، بل سآخذها كمعطاة من المعطيات التي لا تقبل المناقشة، وسوف أقصر حديثي عن فعالية وكفاءة الوسائل التي قد تتخذ لتحقيقها. إن هذا هو جوهر الكتاب في نظري، وهو الخيط الممتد فيه بأكمله، من البداية إلى النهاية. إن الكتاب يقول حقاً إن هذه الأعمال التي قد تكون منفّرة وقاسية يبررها أنها لازمة لتحقيق قوة الدولة واستقرارها وانتصارها على أعدائها، ولكن الكتاب لا يفرد فصلاً، ولا حتى جزءاً من فصل، يشرح لنا مزايا قوة الدولة واستقرارها، إنه يعتبر هذا هدفاً بديهياً، بل ويقول صراحة ما معناه «دعنا نعتبر هذا الغرض بديهياً ولا نناقش جدواه»، ويخصص الكتاب كله لبيان ما إذا كانت هذه الوسيلة أو تلك ناجحة في الوصول إلى هذا الغرض. إن روح الكتاب كله تعكس إهمالاً ولا مبالاة بطبيعة الهدف، وتمجد وتركز على النجاح في تحقيق الهدف، أياً كان.

الكتاب إذن مشغول بقضية الكفاءة وليس بنبل الدافع. المهم أن تكون كفؤاً، ولا يهم كثيراً طبيعة الشيء الذي تؤديه بكفاءة أو بطبيعة الهدف الذي تريد الوصول إليه. ليس هذا هو مبدأ «الغاية تبرر الوسيلة»، بل هو أقرب إلى أن يكون مبدأ «الوسيلة تبرر الغاية».

ولكن أليس هذا هو بالضبط إحدى السمات المميزة للحضارة

الغربية الحديثة؟ تقديس الكفاءة، مع إهمال الهدف النهائي منها، تمجيد السرعة بصرف النظر عن طبيعة العمل الذي تؤديه بسرعة، مضاعفه سرعة وسائل المواصلات، بغض النظر عن جدوى الرحلة أصلاً وما إذا كان المكان جديراً أو غير جدير بالوصول إليه، مضاعفة كفاءة وسائل الاتصال ونقل المعلومات، أياً كانت قيمة المعلومات أو محتوى الرسالة التي يجري توصيلها. إن هذا التمجيد للوسيلة على حساب الغاية، يذكّر بما قاله أحد ناقدي الحضارة الغربية المحدثين، عندما أشار إلى أن الإنسان العصري يسيطر عليه الاعتقاد بأن «كل ما أصبح ممكناً، هو بالضرورة مرغوب فيه» فإذا كان عبور الأطلنطي في ساعتين بدلاً من أربع ساعات قد أصبح ممكناً تكنولوجياً، فلا بد أنه جدير بالتطبيق!

لقد كان دائماً يعتريني شيء من عدم الارتياح إزاء فكرة «الكفاءة»، وانبهار العصر الحديث بها، والمبالغة في التأكيد عليها. ولكنني كنت دائماً أصطدم بالفكرة الآتية: أي عيب تجد في فكرة الكفاءة؟ أليس مقياس الكفاءة هو النسبة بين الناتج والتكاليف، أو بين المخرجات والمدخلات، أو بين الغايات والوسائل، وكلها تعبيرات مختلفة عن الفكرة نفسها؟ فما هو العيب في ذلك؟ أي ما العيب في أن تحاول تعظيم (أي الوصول إلى الحد الأقصى) قيمة الكسر الآتي: الناتج/ التكاليف، أي تحاول زيادة الناتج إلى أقصى حد مع بقاء التكاليف على ما هي عليه، أو تخفيض التكاليف إلى أدنى حد مع بقاء الناتج على ما هو عليه؟ ما العيب في ذلك إذا كان الناتج مرغوباً فيه، أي إذا كانت الغاية مشروعة وشريفة ومحمودة أخلاقياً؟ ولكنني الآن، وبعد أن أعدت قراءة ماكيافيللي أدركت سر نفوري من فكرة «الكفاءة» هذه، التي تسيطر، لا على

علم الاقتصاد وحده، بل على عصرنا بأكمله. إن الكفاءة هذه، التي تبدو بريئة ومحايدة، يظهر خطرها كلما أخذت الغاية كمعطاة من المعطيات، أو سُلّم بها كبديهية دون مناقشة، ووُجّه الاهتمام كله إلى كيفية تخفيض التكاليف أو تعظيم النسبة بين الناتج والتكاليف. إن هذا هو، في رأيي، ما يفعله ماكيافيللي وكتاب الأمير، وهو بالضبط ما يفعله علم الاقتصاد، وهو أيضاً فيما يبدو لي، إحدى السمات الأساسية للحضارة الغربية الحديثة.

فماكيافيللي، كما سبق أن أشرت، لا يناقش الغايات بل يكاد أن يقول إن طبيعة الغايات ومدى نبلها أو حقارتها لا يهمه، وإنما يهمه فقط مدى النجاح في تحقيقها. وأول ما يقوله أستاذ الاقتصاد لطلبته، عندما يعرّفهم بعلم الاقتصاد، أن الاقتصادي لا يتدخل بتقييم الغايات (أو الحاجات) وتمحيص ملاءمتها أو مشروعيتها أو أخلاقيتها. ليست هذه هي مهمته، وإنما مهمته هي تحقيق أكبر كفاءة ممكنة في توزيع الموارد (أي الوسائل) المحدودة، بين الحاجات (أي الغايات) غير المحدودة. يكفي أن يكون الهدف مطلوباً من بعض الناس، ومستعدين لدفع ثمن له، فلا يهم بعد ذلك ما إذا كان جديراً أو غير جدير بالسعي من أجله. ومن الافتراضات المحببة في نظرية الاستهلاك أن المستهلك يفضل الأكثر على الأقل، بل إن النظرية كلها تسقط ولا تصبح ممكنة إذا لم تفترض أن المستهلك يريد دائماً المزيد، بصرف النظر عن هذا الذي يريد مزيداً منه: مسرحيات لشكسبير أم أفلاماً بوليسية.

أليست هذه الفكرة أيضاً، فكرة الكفاءة والوصول بالنسبة بين الغايات والوسائل إلى حجمها الأقصى، بغض النظر عن طبيعة الغايات، هي الفكرة الأساسية وراء مبدأ المنفعة الذي وضعه جيرمي

بنثام J. Bentham، وسار على دربه فيه جون ستيوارت ميل J.S.Mill؟ أو ليست إحدى السمات الأساسية لفكرة المنفعة (Utility) (وهي هنا تقوم مقام الهدف أو الغاية أو الناتج) أنها فكرة بالغة التجريد يمكن أن تظهر في ألف صورة وتتخذ ألف شكل؟ المهم تعظيم المنفعة، ولتكن هذه «المنفعة» ما تكون، سعادة أو لذة حسية أو رضا عن النفس أو منتجات استهلاكية أو أفلاماً إباحية أو مسدسات لقتل الناس؟ أو ليست فكرة الكفاءة هذه، القائمة على اتخاذ الهدف كمعطى من المعطيات، أيضاً وراء فلسفة البراغماتية (Pragmatism) ووراء هذا التحليل الشهير باسم تحليل التكاليف والمنافع؟ (Cost - Benefit Analysis) الذي يمكن أن يعتبر ما يحظى به من انتشار واحترام في العصر الحديث سمة من سمات هذا العصر؟ أوَ ليس المفهوم نفسه لفكرة الكفاءة أيضاً وراء شيوع الافتتان بهدف النمو والتنمية، مع إهمال طبيعة هذه الأشياء التي تجري تنميتها؟

على أن بعض التفكير في الأمر يقودنا إلى اكتشاف أنه ليس في كل هذا شيء غريب بالمرة. أليس هذا العصر الحديث الذي نتكلم عنه، والذي اعتبر ماكيافيللي أول تجسيد له (أو من أوائل المجسدين له)، له سمات أساسية تكاد تغلب على كل سماته الأخرى، وهي التقدم التكنولوجي السريع؟ أليست التكنولوجيا إحدى الكلمات القليلة التي يمكن استخدامها للدلالة على هذا العصر ووصفه وتشخيصه؟ وما هي التكنولوجيا، في نهاية الأمر؟ أليست هي فن تحقيق الهدف أو فن معرفة الطريق (Know-how) أو فن تطوير الوسائل، بصرف النظر عن الهدف المقصود وبصرف النظر عن طبيعة المكان الذي يؤدي إليه الطريق؟ هل من الغريب إذن أن تسود هذه النظرة إلى الغاية والوسيلة، ويسود التركيز على الوسائل على

حساب الغايات، في عصر مفتون إلى حد الخبل بالتقدم التكنولوجي؟

لقد وُصف ماكيافيللي عن جدارة بأنه «أول رجل عصري»، ولكني لا أكتمك القول بأني في أشد الشوق إلى أن أرى آخر الرجال العصريين!

٢١

مارغريت ثاتشر:
رئيسة للوزراء وبائعة سجائر

لا يجب أن يستهين المرء بهذا الخبر الذي تناقلته وكالات الأنباء، وتكرّر نشره في الصحف، عن رئيسة وزراء بريطانيا السابقة، مارغريت ثاتشر، من أنها قبلت عرضاً قدمته لها شركة فيليب موريس للسجائر، تعمل بمقتضاه مستشارة للشركة مقابل مليون دولار سنوياً لمدة ثلاث سنوات، وتنصبّ مهمتها في الأساس على تقديم الرأي والمساعدة للشركة في التغلّب على ما تفرضه دول السوق الأوروبية المشتركة من قيود على الدعاية للسجائر.

الخبر مثير ومهم وله أكثر من مغزى. فهو ليس كأي خبر نسمعه من حين لآخر عن رئيس أو مسؤول سابق ترك الحكم وتفرّغ لعمل آخر يحقق من ورائه الربح، ككتابة المذكرات أو رئاسة بنك، ولا هو مثل سعي شخصية مشهورة إلى المال والراحة بعد أن تحولت عنها أضواء الشهرة، كزواج جاكلين كينيدي مثلاً، بعد مقتل زوجها، من الثري اليوناني الكبير يوناسيس.. الخ. ليس الأمر كذلك، لأن مارغريت ثاتشر أكثر من مجرد رئيسة للوزراء،

والعمل الجديد ليس كأي عمل آخر يتكسب منه المرء.

كانت مارغريت ثاتشر خلال توليها الحكم في بريطانيا طوال الثمانينيات، رمزاً لسياسة اقتصادية جديدة، بل لفلسفة اقتصادية كاملة، اكتسب اسم ثاتشر بسببها شهرة طبقت الآفاق، ولقيت تأييداً ومعارضة واسعي النطاق، حتى استخدم لفظ «ثاتشريزم» (Thatcherism) للإشارة إلى ذلك المذهب الاقتصادي، كما استخدم لفظ «ريغانيزم» (Reagnism) للإشارة إلى ما كان الرئيس الأميركي السابق يدعو إليه من مبادىء تكاد أن تكون مطابقة لمبادىء السيدة ثاتشر. وكان الاثنان، لهذا السبب، صديقين حميمين وحليفين مخلصين.

هذه الفلسفة الاقتصادية تقوم باختصار شديد على العودة إلى نظام السوق بحذافيره، والحرية الاقتصادية شبه المطلقة، وتخفيض درجة تدخل الدولة إلى الحد الأدنى، وإعادة مقياس الأربحية إلى عرشه، فيحكم على كل شيء وكل مشروع بمقياس الربح والخسارة، بصرف النظر عن آثاره الاجتماعية التي يصعب تقدير منافعها أو أضرارها بالمال. طبقت مسز ثاتشر هذا المبدأ في حدود ما كانت تسمح به الظروف السياسية في بريطانيا، على الصناعة والمناجم وكثير من المرافق العامة، وحاولت جهدها تطبيقه على الخدمات الصحية والتعليمية والإذاعة البريطانية والتليفزيون.. الخ. في كل مجال حاولت ثاتشر أن تعيد لمبدأ «سيادة المستهلك» سابق ازدهاره، وهو مبدأ يقضي بأن صاحب المال هو صاحب القرار الحاسم، فإذا لم يكن للسلعة أو الخدمة مشترٍ قادر على دفع ثمن لها، فلا مبرر للبكاء عليها، وإذا كان للمستهلك رغبة في شيء وقدرة على دفع ثمنه، فلا مبرر لمنعه أو تقييد حريته: فليحصل

المستهلك على ما يشاء، ما دام قادراً على دفع ثمنه، مهما كان الحكم الأُخلاقي أو الاجتماعي أو الجمالي على ما يريد شراءه.

السيدة ثاتشر لم تكن إذن رئيسة وزراء عادية، والعمل الذي نشر أنه عرض عليها وقبلته ليس بدوره عملاً عادياً. فهو عمل يمكن أن يعتبره الكثيرون عملاً غير أخلاقي: ذلك أنه من ناحية يستهدف شيئاً ضاراً اجتماعياً، وهو تشجيع الناس على التدخين، وتحقيق المزيد من الربح لبعض الشركات على حساب تدهور صحة الناس. وهو من ناحية أخرى يتضمن بيع ثاتشر لاسمها، وهو أمر، على أقل تقدير، مشكوك في أخلاقيته. ذلك أن الشركة لم تكن على استعداد لأن تدفع هذا المبلغ الكبير لهذه السيدة لولا شهرتها ومنصبها السابق وعلاقاتها التي كوّنتها بسبب المنصب، مع المسؤولين في الدول الأوروبية المختلفة. فالأرجح أن المبلغ سوف يدفع في الأساس ليس كمقابل للرأي والمشورة بل مقابل نفوذ السيدة ثاتشر وصلاتها المستمدة من منصب سابق. ومن ثم فنجاحها في مهمتها الجديدة، إذا قدّر لها النجاح، لن يكون سببه المهارة والكفاءة بقدر ما هو العلاقات الشخصية، ولن يكون تأثيرها في صاحب القرار في هذه الدولة الأوروبية أو تلك مستمداً من صواب ما تطلبه وسلامته، بل من شهرة ونفوذ طالبه، وهو ما قد يعتبره الكثيرون شيئاً مستهجناً من الناحية الأخلاقية، إذ إنه لا يختلف عن أي عمل من أعمال الوساطة التي يستخدم فيها النفوذ والسلطة لكسر القانون.

ولكن لعل أهم ما في الأمر كله هو أن هذا الذي عرض على السيدة ثاتشر وقبلته، يتفق تماماً مع الفلسفة الاقتصادية التي رفعت لواءها طوال الثمانينات، وأن المهمة التي أوكلت إليها تلقي ضوءاً

جديداً من شأنه أن يساعدنا في الحكم على صواب أو خطأ ما كانت تدعو إليه. ذلك أن المهمة الجديدة (مساعدة شركات السجائر على الإعلان عن سجائرها دون قيود) ليست إلاّ مثالاً صارخاً أو متطرفاً للمبدأ الذي كان ريغان وثاتشر يدعوان إليه ويطبقانه خلال مدة حكمهما، وهو المبدأ نفسه الذي جعل الحكومة البريطانية في عهد ثاتشر تقبل أو تبيع السلاح لكل من إيران والعراق، في الوقت نفسه، ولمدة ثماني سنوات، كما أذيع على الملأ مؤخراً. هذا المبدأ هو: المال والربح هما المعيار الوحيد للحكم على الأشياء، والمستهلك حرّ في أن يفعل ما يشاء، وليس لك أن تمنعه، ولو كان سيقوم بقتل نفسه، سواء بالتدخين، أو بشن حرب لا طائل من ورائها، أو بمشاهدة أفلام العنف والجنس الصارخة في التلفزيون.. الخ. بل إذا كان في الأمر ربح لك فلتساعد المستهلك على قتل نفسه وأنت مرتاح الضمير. هذا هو فيما يظهر، مغزى اشتغال رئيسة الوزراء السابقة ببيع السجائر بعد خروجها من الحكم.

٢٢

ألكسندر دوبشك: رجل لبعض العصور

عندما وقعت أحداث براغ المحزنة في ربيع ١٩٦٨، حيث دخلت الدبابات السوفياتية ومعها قوات حلف وارسو شوارع تلك المدينة العريقة والجميلة، واحتلت تشيكوسلوفاكيا، وسحقت محاولات الكسندر دوبشك، رئيس الحكومة التشيكية آنذاك، للإصلاح السياسي والاقتصادي، واعتقلته هو وأنصاره، كان أسفي وحزني لما حدث يرجعان إلى أكثر من سبب. كان هناك أولاً الامتعاض من أن تستخدم دولة كبيرة عضلاتها لفرض إرادتها على دولة صغيرة تريد أن تمارس حريتها في اختيار النظام الأصلح لها. وكان هناك الأسف على ضياع فرصة نادرة لإصلاح النظام الاشتراكي ورده إلى صوابه، حيث كان دوبشك يرفع شعار «الاشتراكية ذات الوجه الإنساني» محاولاً تطبيق تجربة جديدة تمتزج فيها مبادىء العدالة الاجتماعية مع الديمقراطية السياسية وحرية التعبير، وإفساح المجال للحافز الفردي، وإطلاق فرص الإبداع من قيود البيروقراطية التي فرضها النظام السوفياتي على الشعب السوفياتي وعلى بقية أوروبا الشرقية. كانت فرصة مبشرة بخير عميم، ليس لتشيكوسلوفاكيا وحدها بل لكل

الدول الخاضعة للنظام السوفياتي. كما كان من شأنها لو نجحت، أن تقدم نموذجاً حتى للدول الرأسمالية في الغرب لتطبيق نظام أكثر عدالة في توزيع الدخل، دون التضحية بالديمقراطية السياسية وحقوق الإنسان الشخصية.

كان هناك أيضاً في حوادث براغ في ١٩٦٨ ما يذكر بما حدث للعرب قبل ذلك بعام واحد. فقد كان ضرب العرب في ١٩٦٧ شبيهاً في أكثر من ناحية بضرب تشيكوسلوفاكيا في ١٩٦٨. فعلى الرغم من أن الاعتداء على العرب كان من إسرائيل تحقيقاً لمصالح إسرائيلية وأميركية، والاعتداء على تشيكوسلوفاكيا بيد قوات حلف وارسو تحقيقاً لمصالح سوفياتية، فإن الضرب في الحالين كان الغرض منه سحق محاولة دولة صغيرة أن ترفع رأسها وتستقل بإرادتها، وكان موقف الطرف الآخر في الحالتين واحداً. فلما ضرب العرب في ١٩٦٧ تظاهر الاتحاد السوفياتي بالغضب وعبّر عن استنكاره للاعتداء الإسرائيلي، ولكنه لم يفعل شيئاً لوقف الاعتداء، وعندما ضربت تشيكوسلوفاكيا تظاهرت الولايات المتحدة بالغضب وعبّرت عن استنكارها للاعتداء السوفياتي ولكنها أيضاً لم تفعل شيئاً لوقف الاعتداء. وكأنه كان هناك اتفاق ضمني بين الدولتين العظميين أن تترك كل منهما الأخرى لتفعل ما تشاء لتأديب الخارجين على طاعتها.

قضى دوبشك ما يقرب من عشرين عاماً منفياً مشرّداً داخل بلاده. فبعد طرده من منصبه، ثم من الحزب، وتعريضه لمختلف أنواع التحقير والإهانة، سمح له بالاشتغال بأعمال تافهة مهينة، مع خضوع مستمر لرقابة الشرطة، ورأى مئات الألوف من أنصاره، الذين رفضوا أن يقرّوا الغزو أو أن يعلنوا معارضتهم لسياسة

دوبشك، يشردون ويعذبون في أكبر عملية «تطهير» واستئصال للمعارضة تحدث في الكتلة الشرقية بعد عمليات ستالين في الثلاثينيات. ثم جاء غورباتشوف في الاتحاد السوفياتي فرفع شعار البروسترويكا والغلاسنوست، أي الدعوة إلى إصلاح اقتصادي وتحرير سياسي، لا يكادان يختلفان في شيء عما كان دوبشك يحاول تطبيقه في بلاده قبل ذلك بعقدين من الزمان. ففي نيسان/ أبريل ١٩٨٧، جاء غورباتشوف لزيارة براغ، ووجه أحد الصحفيين السؤال الآتي إلى مساعد غورباتشوف والمتكلم باسمه: «هل يمكن أن تخبرنا عن الفارق بين ما يحاول غورباتشوف تطبيقه الآن في موسكو، وما كان يحاول دوبشك تطبيقه في براغ واستخدمتم القوة لمنعه؟»، فإذا بالمتحدث السوفياتي يجيب بالإجابة المرّة الآتية: الفارق بينهما تسعة عشر عاماً!

كان من الطبيعي إذن أن يردّ إلى دوبشك اعتباره بالتدريج، مع استقرار سياسة غورباتشوف الجديدة في الإصلاح الاقتصادي والسياسي، حتى بلغ رد الاعتبار أوجّه بسقوط النظام الشيوعي في تشيكوسلوفاكيا في ١٩٨٩، واستقبال غورباتشوف لدوبشك في الكرملين في ١٩٩٠، وإذا بدوبشك يعود إلى الحياة السياسية عودة الظافرين، ويستقبله شعبه استقبال الأبطال، وينتخب دوبشك رئيساً للبرلمان التشيكي. ولكن دوبشك في ١٩٩٠ لم يكن هو الرجل المملوء بالحيوية والآمال الذي كانه في ١٩٦٨. كان قد قارب السبعين من عمره، وقد أنهكته عشرون عاماً من الضيق الاقتصادي والعزل السياسي. ولم تمضِ شهور قليلة على عودته إلى الحياة السياسية حتى صدم صدمة شديدة بوفاة زوجته، ثم تعرض لحادث سيارة وضع بسببه تحت العناية المركزة حتى وافته المنية في (٧ تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٩٢) مشيّعاً بقلوب مُحبّة ومعترفة

بجميله. وإذا بالرئيس السوفياتي السابق غورباتشوف ينعيه بقوله:

«لقد كان من المفروض أن تتخذ أفكار دوبشك وإصلاحاته نموذجاً وقدوة للعالم الاشتراكي كله، ولو كنا قد سرنا في الدرب الذي رسمه دوبشك لتشيكوسلوفاكيا، لكان حالنا أفضل بكثير من حالنا الآن، ولتجنبنا ما وقعنا فيه من تطرف ومغالاة، ولما وجدنا الإصلاح بهذه الدرجة من الصعوبة التي نصادفها الآن».

لم تكن مأساة دوبشك أنه كان يعمل ضد اتجاه التاريخ، بل لقد كان الأمر على عكس ذلك تماماً. كان دوبشك يعمل في اتجاه التاريخ نفسه، ولكنه فقط جاء مبكراً بعض الشيء، فكان عليه أن ينزوي وينكمش ويعاني الوحدة والهوان عشرين عاماً، فلما بدا التاريخ مستعداً لإنصافه، كان العمر قد انقضى. من الواضح إذن أن من الخطر الشديد، ليس فقط أن تحاول أن تمد يدك لإيقاف عجلة التاريخ، بل وأيضاً أن تحاول أن تجعلها تجري بسرعة أكبر من سرعتها.

٢٣

جورج أورويل:
ضمير القرن العشرين

إذا زعم أحد، كما سأزعم أنا، أن جورج أورويل هو بلا شك «أحد صانعي القرن العشرين»، وواحد من أكبر المؤثرين في فكر هذا القرن، فإن قلة من الناس قد تعترض، وكثيرين قد يوافقون ولكنهم سيعطون لذلك تفسيرات مختلفة قد لا تكون كلها صحيحة. وغرضي من هذا المقال أن أبيّن حجم هذا الأثر الذي تحقق لأورويل في فكر هذا القرن، وما أعتبره التفسير الحقيقي لهذا الأثر.

لقد ولد جورج أورويل في مطلع هذا القرن (١٩٠٣)، ومات في منتصفه بالضبط (١٩٥٠)، وكانت روايته التي نشرت قبل أقل من سنة من وفاته والتي سماها (١٩٨٤)، قد أحدثت دوياً شديداً، وتحقق أورويل من نجاحها قبل أن يموت، ولكني لا أظن أنه كان يتوقع أن تظل هذه الرواية مقروءة ومطلوبة ومؤثرة طوال الخمسين عاماً التالية، وما أظن أنه كان يتوقع أن أعماله بوجه عام سوف تحظى باهتمام متزايد مع مرور الزمن، وأن تزداد شعبيته سنة بعد أخرى بدلاً من أن تخبو وتنطفىء، وأن تصبح عبارة «عالم جورج

أورويل» أو «العالم الأورولي» تعبيراً مشهوراً ومستقراً في الفكر السياسي، يفهم الناس المقصود منه إذا ذكر في أي جزء من العالم. لقد اختار أورويل اسم الرواية (١٩٨٤)، كما يقال، باعتباره الترتيب المعكوس لرقمي السنة التي كان يكتبها فيها (١٩٤٨)، وكان قد اختار لها اسم «آخر رجل في أوروبا»، ثم غيّره، وربما كان هذا الاسم الذي اختاره في البداية أقرب إلى مقصده: فبطل الرواية رجل يظل حتى آخر لحظة يقاوم تسلط الدولة على حياة الناس وعقولهم ومشاعرهم، ويحاول محاولة مستميتة الاحتفاظ بفكره المستقل ضد جبروت الدولة وطغيانها، ولكن الرواية تنتهي بفشله، وكان بهذا «آخر رجل في أوروبا» يحاول هذه المحاولة. ويمكن للقارىء أن يتصور كيف يكون العالم بعد فشل هذه المحاولة الأخيرة: عالم رهيب، هو ما يقصد الآن بعبارة «العالم الأورولي»، يفقد فيه الناس أي شعور بالحرية، وتسيطر فيه وسائل الإعلام سيطرة تامة على عقول الناس ومشاعرهم، وتوجههم في أي اتجاه ترى الدولة أن من مصلحتها توجيههم إليه. عالم من الناس وقد تحولوا إلى قطيع متجانس تمام التجانس، فاقد لأي قدرة على الإبداع أو التخيل، بل وللقدرة على الحب والكراهية، إلاّ على النحو الذي تقرره وتبثه وسائل الإعلام.

كانت فكرة رائعة، ظلت تدور في ذهن أورويل وترهق جسمه العليل سنوات طويلة قبل أن يجلس لكتابتها، وعندما أتمّها وأعاد قراءتها أصابه الابتئاس إذ رأى فيما كتب «فكرة جيدة أفسدتها» على حد تعبيره، وكان يقصد أن تنفيذ الفكرة كان أقل بكثير من مستوى الفكرة نفسها.

وربما كان أورويل على صواب في هذا إلى حد ما، فالرواية تتسم

أحياناً بالشطط والمبالغة، وتتحول أحياناً من رواية إلى بيان سياسي. ولكنها مع ذلك لا تفقد أبداً عنصر التشويق، وتظل بالطبع تعبيراً عن فكرة رائعة وخيال خصب، وأهم من هذا وذاك أنها تعبر عن مصدر حقيقي للقلق على مستقبل البشرية.

* * *

هذا القلق المخلص الصادق مائة بالمائة على مستقبل البشرية، هو في رأيي السمة الأساسية التي تميز جورج أورويل عن غيره، وهو ما يجعله، في رأيي، أحد كبار صانعي القرن العشرين، وواحداً من أكبر المؤثرين في فكر هذا العصر، وهو الذي ضمن لرواية (١٩٨٤) وللرواية الأصغر والسابقة عليها مباشرة «مزرعة الحيوانات» (Animal Farm) هذا النجاح والانتشار الواسع حتى هذه اللحظة.

لقد قيل في الروايتين، «مزرعة الحيوانات» و«١٩٨٤»، على التوالي، أن أورويل كان يقصد بهما نقد الاشتراكية السوفياتية. وأظن أن هذه النظرة سطحية للغاية. أما الاشتراكية فلا أعتقد أن أورويل غيّر رأيه فيها طوال حياته، منذ أن كتب كتابه الذي يصعب تصنيفه هل هو رواية أم مجرد تسجيل بديع لحياة التشرد والضياع في باريس ولندن (Down and Out in Paris and London)[(١)]، حتى روايته الأخيرة (١٩٨٤)، مروراً بمحاولة رسم صورة دقيقة بقدر الإمكان لما تعنيه البطالة في الواقع في كتاب (The Road to Wigan Pier) المنشور في سنة ١٩٣٧. إن كل كتابات أورويل تقريباً تكشف عن تعاطفه القوي مع الفقراء، واحتقاره ونفوره

(١) نُشر في سنة ١٩٣٣.

الشديد من الطبقات الطفيلية في المجتمع الإنكليزي، التي كان هو نفسه ينتمي إلى إحداها، وفضل أن يهجرها إلى الأبد، وأن ينضم إلى فريق المتشردين الضالين في شوارع لندن وباريس على أن يساير طبقته الاجتماعية في نفاقها وإعجابها بنفسها. بل ربما كان هذا النفور من طبقته الاجتماعية، وما كان يرى فيها من رياء، هو الذي دفعه إلى تغيير اسمه من «إيريك بلير Eric Blair» وهو اسمه الحقيقي، إلى جورج أورويل، وهو اسمه المستعار الذي اشتهر به ووضعه على كل كتبه، وربما كان هذا هو السبب الذي دفعه أيضاً إلى البحث عن وظيفة في بورما بعيداً عن حياة الطبقة الوسطى الإنكليزية. ولكنه في بورما عانى من الشعور نفسه بالنفور والاحتقار لحياة الاستعماريين الإنكليز هناك وطريقة معاملتهم لأهل البلاد التي أتوا لاستغلالها، فكتب روايته الجميلة «أيام في بورما» (Burmese Days)[٢].

هذا التعاطف القوي مع صغار الناس والمستضعفين في الأرض لم يفقده أورويل طوال حياته، ولكنه منذ اشتراكه في الحرب الأهلية الاسبانية في الثلاثينيات، فقد ثقته في الماركسيين والشيوعيين والدولة السوفياتية، ومن المؤكد أيضاً أنه فقد إلى الأبد أي وهم يتعلق بالاعتقاد بأن حل مشكلة الفقر يمكن أن يأتي على يد «الدولة المستبدة».

وشيئاً فشيئاً أصبحت الدولة المستبدة هي شغله الشاغل وهمه الحقيقي، ومع ما رآه من تطور سريع في التكنولوجيا خلال الأربعينيات، أخذ يسيطر عليه أكثر فأكثر، الخوف من أن يؤدي التقدم التكنولوجي إلى أن تصبح الدولة التي تملك القدرة على

(٢) نشرت في سنة ١٩٣٤.

التحكم في وسائل التكنولوجيا الحديثة، وخصوصاً في مجال الإعلام، هي أكبر الأخطار التي تهدد حرية الإنسان واستقلاله الفكري وكرامته. عبّر عن هذا في البداية بطريقة عابرة ولكنها مؤثرة في رواية صغيرة اسمها «محاولة لاستنشاق الهواء» (Coming up for Air)[٣]، ثم عبّر عنه بقوة أكبر بكثير في «مزرعة الحيوانات»، ثم استجمع كل قواه للتعبير عن مخاوفه من الدولة التكنولوجية الحديثة في روايته الأخيرة (١٩٨٤).

لا شك في أن «مزرعة الحيوانات» كانت مستوحاة استيحاء مباشراً من تجربة الاتحاد السوفياتي، ولكن من المؤكد أن رواية ١٩٨٤ كانت ترمي إلى شيء أبعد بكثير، وكان أورويل يريد بها أن يلفت نظر الناس، بأقصى ما يستطيع من قوة، إلى ما يهددهم من أخطار غسيل المخ في ظل الدولة الحديثة، أياً كانت الشعارات التي ترفعها هذه الدولة: اشتراكية أو رأسمالية أو فاشية. والذي يعرف نمط الحياة في بعض الدول الرأسمالية المتقدمة تكنولوجياً، كالولايات المتحدة مثلاً، يستطيع أن يرى في كثير من مظاهر الحياة فيها ما يذكره بشدة برواية أورويل (١٩٨٤). يكفي فقط أن تقارن التلفزيون الأميركي وعاداته ونوع أثره في الناس، بجهاز «التليسكرين» في رواية (١٩٨٤)، واللهجة الهستيرية التي يستعملها المذيعون هنا وهناك، ودرجة غسيل المخ التي يخضع لها المشاهد في الحالين.

* * *

على أنه لا يعرف أورويل حقيقة من لم يقرأ مقالاته. وأنا أميل، مع

(٣) نشرت في سنة ١٩٣٩.

كثيرين إلى الاعتقاد بأن مقالات أورويل أهم بكثير من روايتيه الشهيرتين. هو أولاً كاتب مقال متميز وفريد، ولا يكاد، في رأيي، أن يكون له مثيل في الأدب الحديث. وأنا لا أقصد فقط ولا أساساً سلاسة أسلوبه المنقطعة النظير، ووضوحه التام، وجمله القصيرة الخالية من أي لغو، وأنك تقرأ فتحس دائماً بأن إنساناً من لحم ودم يكلمك ويصدقك القول، وعدم الفصل بين العام والخاص، والموضوعي والشخصي، بسبب شعوره بأن الفصل ينطوي على تضحية بجزء من الحقيقة، وهو يريد الحقيقة كاملة بقدر الإمكان.. لا أقصد هذا فحسب أو في الأساس، وإنما أقصد ذلك الخيط المستمر في كل مقالاته، والذي يجعلك تشعر بأنك بانتقالك من قراءة مقال له إلى مقال آخر، مهما كان اختلاف الموضوعين، لا تغير الموضوع في الواقع، وإنما فقط تنتقل إلى جزء آخر من الصورة، على أمل أن تظفر في النهاية بالحقيقة الكاملة. هذه الوحدة الفريدة في كتابات أورويل، تنجم في رأيي عن شيئين: الأول هو صدقه الدائم مع نفسه ومع قارئه، والثاني شدة انشغاله ببعض الهموم الفكرية العامة والتي تأبى أن تفارقه. صحيح أنه كان متعدد الاهتمامات: يحب الطبيعة حباً جماً، وعاشق للفن والأدب، ومشغول في الوقت نفسه بقضايا السياسة الدولية وقضيتي الحرية الفردية والفقر.. الخ، ولكن عمق شعوره بهذه القضايا وقوة شعوره بها حولاها من قضايا عامة إلى قضايا شخصية، فإذا به لا يدعك تشعر بأنك تنتقل من موضوع إلى آخر، بل بأنك مستمر في صحبة هذا المرشد العاقل والحكيم، تتفرج على الدنيا من خلال رؤيته الخاصة لها، اقرأ مثلاً مقالة «مقتل فيل» (Shooting an Elephant) هل هو مقال أم قصة قصيرة؟ لا ندري بالضبط، ولكن أياً كان الأمر، فإنه وصف رائع لشعور أورويل بمشكلة استمرت معه منذ

كتب هذا المقال على الأقل (المنشور في سنة ١٩٣٦)، وحتى آخر رواية له، وهو خضوع الفرد لتأثير «القطيع» سواء كان هذا القطيع هو «الرأي العام» الذي تحركه غرائزه أكثر من عقله، أو «الرأي العام» الذي خلقته وشكلته وسائل الإعلام ومختلف أساليب غسل المخ في الدولة الحديثة.

* * *

جاء في وصية جورج أورويل بند يتعلق بالكتابة عنه بعد موته، إذ أوصى بألا يكتب أحد تاريخ حياته. وقد ظل هذا الجزء من الوصية محترماً حتى سنوات قليلة مضت، عندما بدأت تظهر بعض الكتب التي تترجم حياته، ومن هذه الكتب تظهر بوضوح شخصية أورويل: رجل أقرب إلى الحزن وأسرع استجابة لدواعي الاكتئاب منه لدواعي الفرح، رقيق وبالغ الحساسية بمشاعر الناس بل والحيوانات، شديد الحاجة إلى الوحدة، قد يقضي شهوراً في جزيرة منعزلة لا يكاد يرى فيها أحداً، وإن كان يراقب بالساعات حركة الطيور، قليل النجاح مع النساء، ربما بسبب خجله وحبه للوحدة، أو ميله للحزن أو بسبب شعور دفين منذ الصغر بأنه ليس وسيماً أو جذاباً للنساء، قليل الاحتفال بالمظاهر وشديد الاحتقار لأي صورة من صور النفاق. أهم شيء عنده الصدق، وهو أم الفضائل في نظره، بل لعله الفضيلة الوحيدة، ومن ثم فإنه يرى مهمة الكاتب أن يتجاوز ويتغاضى عن كل ما يحجب حقيقة الأمور، وكل ما يتظاهر به الناس ويحاولون به حجب الحقيقة: ما يرتدونه من ملابس أو مجوهرات، التشدق بما ليس فيهم، الأسلوب المعقد والملتوي في الكتابة، العاطفية الزائدة والمصطنعة في التعبير عن النفس، الشعارات السياسية الكاذبة.. الخ، كل هذا يجب أن

يهمله الكاتب ويتغاضى عنه حتى ينفذ مباشرة إلى حقيقة الأُمور: حقيقة الناس والمشاعر، حقيقة النظم السياسية، وحقيقة الكاتب نفسه.

كتب عنه كتاب اسمه «الروح البللورية» (The Crystal Spirit) قصد به مؤلفه أن يصف نفس أورويل بأنها صافية كالبللور، وقال عنه الفيلسوف البريطاني الشهير ألفريد إيير (A.J.Ayer) أنه واحد من هؤلاء الناس الذين إذا اعتقدت أنهم يقدرونك، زاد تقديرك لنفسك. وأنا أعتبر أن من الأوصاف التي يمكن أن تطلق عليه، كما يمكن أن تطلق أيضاً على غاندي، أنه كان «ضمير القرن العشرين». إن صانعي القرن العشرين كثيرون: من ستالين وهتلر إلى أينشتين وبيكاسو، ولكن قليلين هم من عبّروا عن ضمير هذا القرن: الذين كرهوا العنف وشجبوا الحرب، ووقفوا إلى جانب الفقراء، واحتقروا الكذب والدعاية السياسية، وغضبوا لأي مساس بكرامة الناس، ولم يروا أي مبرر للتمييز بين الأبيض والأسود أو لتفضيل الأوروبي على الآسيوي أو الأفريقي، أو للرجل على المرأة، وحلموا بمستقبل جميل للجميع، وعبروا عن كل ذلك بفصاحة مؤثرة وفعّالة. هؤلاء هم ضمير القرن العشرين، ولا بد أن يأتي جورج أورويل قريباً جداً في رأس القائمة.

* * *

جاء عام ١٩٨٤ وذهب، وحدث ما كان متوقعاً، إذ لم تجد وسائل الإعلام في الغرب موضوعاً أكثر ملاءمة من رواية جورج أورويل الشهيرة، فتداعى الكتّاب والمفكرون لمناقشتها، وامتلأت برامج الإذاعة والتلفزيون في الغرب بسرد قصة حياته وتحليل شخصيته، وأعيد انتاج روايته للسينما البريطانية، واحتدم الخلاف عما إذا

كانت نبوءة جورج أورويل بما سيكون عليه العالم في ١٩٨٤، قد تحققت أو لم تتحقق.

وقد ظل العالم الثالث غائباً عن النقاش غياباً يكاد يكون تاماً. إذ اعتقد معظم المعلقين أن أورويل كان يتصور في الأساس دولة صناعية شمولية كالاتحاد السوفياتي، أو دولة بلغت أقصى درجات التقدم التكنولوجي، ومن ثم أهمل إلى حد كبير، في هذه المناقشات، مدى انطباق روايته على دول العالم الثالث، ولم تحظ بعض أجزاء من روايته، على أهميتها القصوى، بما تستحقه من عناية. من ذلك الفصل «التحليلي» الذي يرد فجأة في منتصف الرواية، ويقطع سياقها، ويتعرض لموقف الدولتين العظميين من دول العالم الفقير، ومن ذلك أيضاً الملحق الوارد في آخر الكتاب، الذي أصرّ الكاتب على نشره على الرغم من إلحاح الناشر على حذفه، والذي يتناول مستقبل اللغة التي يكتب ويتكلم بها الناس ومصيرها المظلم على يد السياسيين ووسائل الإعلام، وغير ذلك من النبوءات التي قد تكون أكثر انطباقاً على دول العالم الثالث منها على دول العالم الصناعي.

كنت قد قرأت رواية جورج أورويل لأول مرة في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ مباشرة، تحت وطأة ذلك الشعور الشديد بالإحباط الذي أشاعته الهزيمة فينا. ثم عدت لقراءتها من جديد، ليس فقط بسبب حلول السنة التي أعطت الرواية اسمها، ولكن ربما أيضاً لتجدد الشعور بالاحباط المتولد عن عربدة إسرائيل في منطقتنا. فإذا بي أرى من جديد ملامح كثيرة من حياتنا المعاصرة يصورها قلم أورويل وخياله البارع كما بدت له منذ أكثر من أربعين عاماً. ورأيت من المناسب أن أعيد على القارىء العربي قصة «ونستون سميث» بطل الرواية، مبرراً فقط تلك الجوانب الوثيقة الصلة بحياة

العالم الثالث، ودون التقيّد بترتيب الأحداث، حتى يلمس القارىء بنفسه تلك الدرجة المذهلة من النجاح الذي أحرزه أورويل في التنبؤ بما صارت إليه حياتنا.

* * *

بطل القصة «ونستون سميث» في نحو الأربعين من عمره، ويعيش في لندن. ولكن لندن ليست مجرد عاصمة لبريطانيا، بل تنتمي لإحدى الدول الكبرى الثلاث: «أوشانيا»، التي تحتل معظم ما كان يسمى بالعالم أو المعسكر الغربي. الدولة يحكمها نظام شمولي تعتبر الديكتاتوريات المعروفة بالمقارنة به كلعب الأطفال. فكل شيء في يد الدولة، وليس ثمة شيء لا يخضع لتخطيطها، والناس فيها كالدمى تحركها أصابع الحزب، وكل خطواتك معروفة ومحسوبة.

التلفزيون، ذلك الجهاز القديم، حلّ محله «التليسكرين»، وهو جهاز لا يكتفي بالإرسال بل يستقبل أيضاً حركات الناس وسكناتهم وأقوالهم. بل إنه من الخطر الشديد أن تسمح لأفكارك بالشرود إذا كنت في مكان عام، أو في دائرة عمل شاشة التليسكرين المنتشرة في كل مكان، حيث تفضحك أدنى حركة أو إيماءة أو نظرة عين أو أدنى تعبير على الوجه، إذا حمل في طياته أي شيء خارج عن المألوف، أو إذا أوحى بأن هناك ما تحاول إخفاءه. بل إن هناك اسماً خاصاً لهذه الجريمة هو «جريمة الوجه»، وهي تعني ارتسام تعبير على الوجه يخالف التعبير المألوف. لم يكن من الممكن بالطبع أن تعرف ما إذا كانوا يراقبونك أنت بالذات أو يسجلّون صوتك في أية لحظة بعينها، ولكن من المؤكد أن «بوليس الفكر» يستطيع أن يوصل السلك الخاص بك، أو بأي شخص آخر في أية لحظة، بجهاز مركزي فتصبح في متناول بصرهم وسمعهم.

ليست هناك بالضبط أعمال ممنوعة بحكم القانون، إذ ليس هناك في الواقع قانون. ومع هذا فكثير من الأعمال التي قد يخطر ببالك إتيانها عقوبتها المحققة الإعدام، كتلك الفكرة الغريبة التي طرأت على بال ونستون سميث، وهي أن يكتب مذكراته، وأن يقوم بذلك في ركن من حجرة نومه لا يقع، أو يظن أنه لا يقع، في دائرة السمع والبصر لجهاز التليسكرين.

على قمة الدولة رئيس يشار إليه «بالأخ الأكبر»، لا تفارق صورته شاشة التليسكرين، وتوجهاته وأقواله تطالعك وأنت سائر في الطريق أو نائم في سريرك. وصوره المعلقة في الميادين كتب تحتها بالخط العريض «الأخ الأكبر يراقبك»، كما تمتلىء الطرقات باللافتات التي تحمل اسم المذهب الرسمي للدولة وشعارات وأهداف الخطة وإنجازاتها.

هذا الأخ الكبير الذي يحكم الآن، هو أيضاً الذي كان يحكم في الثلاثينيات والأربعينيات، أي منذ أربعين أو خمسين سنة. فهو الذي فجّر الثورة ابتداء، ولا يمكن أن يتصور أحد أن يكون مفجّرها شخص غيره. ولكن الناس تسمع أيضاً باستمرار عن طريق التليسكرين، عن رجل اسمه «غولد شتاين»، وتسميه وسائل الإعلام «عدو الشعب»، كان من زعماء الحزب يوماً ثم ارتد وتزعّم محاولة لقلب الحكم وتغيير النظام. في كل يوم توجه وسائل الإعلام الناس إلى الهتاف ضده، وذلك خلال دقيقتين تسميان «دقيقتين للكراهية».

فغولد شتاين هو الخائن الأول للوطن ولمبادىء الحزب، تعاون مع الأعداء وتلقى منهم الأموال لتغيير النظام. لم تكن الناس تعرف ما إذا كان الرجل لا يزال حياً أم أنه مات، يعيش في أوشانيا أو

خارجها، ولكن المؤكد أن أتباعه موجودون، إذ إن الحكومة تعلن في كل يوم عن قيامها بالقبض على أتباع جدد له.

والدولة في حرب مستمرة، ولكن العدو ليس هو نفسه دائماً. فهو مرة دولة أوروبا الآسيوية (يوراشيا) ومرة دولة آسيا الشرقية (ايستاشيا). ولكن حينما تكون يوراشيا هي العدو، فإنها لا بد أن كانت دائماً كذلك، وحينما تنقلب العداوة إلى تحالف ويصبح العدو هو إيستاشيا، تصبح ايستاشيا هي العدو الخالد ومنذ الأزل.

وبما أن الحرب لا تنتهي فإن كلمة «النصر» شائعة الاستعمال. فالسجائر السيئة التي يدخنها الناس، بخلاف أصحاب المراكز العليا في الحزب، والتي يتساقط منها الدخان بمجرد اللمس، هي «سجائر النصر»، وكذلك المجمع الذي يسكنه ونستون فاسمه «مجمع النصر». والوزارة التي تتولى شؤون الحرب تدعى وزارة «السلام»، ولكن هناك أيضاً وزارة «الحب» التي تختص بالأمن، ووزارة «الحقيقة» التي تختص بالإعلام، ووزارة «الوفرة» التي تختص بالشؤون الاقتصادية.

والأخبار الاقتصادية تحتل أهمية خاصة في إذاعات التليسكرين. فالشاشة تحمل لك باستمرار آخر أخبار الثلاثية العاشرة، وكيف تجاوزت إنجازاتها الأهداف المرسومة. وها هو ذا نموذج لإحدى إذاعاتها:

«أيها الرفاق، أنصتوا جيداً، فلدينا أخبار رائعة لكم هذا الصباح. لقد انتصرنا في معركة الانتاج. إن الإحصاءات الأخيرة تدل على أن انتاج كافة السلع الاستهلاكية قد زاد بما لا يقل عن ٢٠٪ خلال العام الماضي. وقد قامت في كل أنحاء أوشانيا تظاهرات تلقائية، ولم يكن من الممكن السيطرة عليها، قام بها العمال والموظفون الذين تركوا مصانعهم ومكاتبهم ليسيروا في الشوارع هاتفين وحاملين اللافتات

التي يعبرون بها عن امتنانهم واعترافهم بالجميل للأخ الأكبر، لما حققه لهم من حياة سعيدة تحت قيادته الحكيمة. وها هي ذي بعض الأرقام. المواد الغذائية...».

* * *

وعلى الرغم من أن الناس في أوشانيا لا زالوا يتكلمون، في الأساس، بالإنكليزية، فإن اللغة الرسمية للدولة هي لغة جديدة تعمل الدولة على إحلالها محل الإنكليزية. هذه «اللغة الجديدة»، كما تسمى بالفعل، تقوم على الإنكليزية ولكنها تتسم بعدد من الملامح المهمة. فهي أولاً تهدف إلى خفض عدد الكلمات المستخدمة إلى أقل عدد ممكن، والتخلص من بعض الكلمات القديمة التي لم تعد شائعة الاستعمال، «كالشرف» و«العدل» و«الأخلاق»، والتي تعكس العلاقات الاجتماعية القديمة، التي كانت سائدة قبل أن يتولى الحزب الحكم. من ملامح اللغة الجديدة أيضاً تغير معاني بعض الكلمات المنتقاة بحيث تدل على معانٍ جديدة تماماً، بحيث يصبح من المستحيل التعبير عن أشياء أو أفكار معينة، أو حتى التفكير فيها، لتعارضها مع مبادىء النظام. أصبح من المستحيل مثلاً أن يقول أحد، أو حتى أن يخطر له، «أن الأخ الأكبر غير صالح». إذ إن كلمة «صالح» في اللغة الجديدة أصبحت لا تعني غير وصف ما يقوم به الأخ الأكبر من أعمال. ومن ثم تصبح عبارة «الأخ الأكبر غير صالح» عبارة منافية للعقل وغير منطقية ابتداء. كذلك تعرضت كلمة «الحرية» لتغيير معناها بحيث أصبح من الممكن فقط أن تستخدم بالمعنى الآتي «تحرير الحقل من الحشائش الضارة»، ولا يمكن أن تستعمل بمعناها القديم كما في قولك «أنا صاحب فكر حر». بهذا التغيير أصبح من الممكن أن يقبل الناس بسهولة شعارات الحزب الثلاثة الرئيسية والمعلقة في كل

مكان وهي: «الحرب هي السلام» و«الحرية هي العبودية» و«الجهل هو القوة».

من ملامح اللغة الجديدة أيضاً الاختصار الشديد في كتابة كثير من الأسماء، والاكتفاء بالحروف الأولى في الإشارة إلى الهيئات والوزارات بل والأفكار، إذ يحقق هذا الاختصار وظيفة مهمة هي قطع الصلة بين المعنى الأصلي للكلمة وبين مدلولها الحالي. فوزارة الحقيقة مثلاً أصبح يشار إليها بالحرفين «و.ح.»، ووزارة الوفرة «و.و»، وهكذا، بحيث أصبح من الصعب تذكر الغرض الأصلي الذي نشأت الوزارة من أجله.

وقد ترتب على كل هذا أن أصبح من المستحيل على أعضاء الحزب، الذين يجري تمرينهم على استخدام اللغة الجديدة منذ الطفولة، أن يفكروا بعمق في أي موضوع على الإطلاق، أو أن يتذكروا ما كان عليه الحال قبل أن يتولى الحزب شؤون الحكم، ولكن اللغة الجديدة تسمح لهم، من ناحية أخرى، بأن يقبلوا المناقشات ويكرروها دون أن يروا أية غضاضة في ذلك. ذلك أنه من بين قواعد هذه اللغة ما يسمى في قاموسها «بالتفكير المزدوج» أو «التفكير ذي الوجهين»، وتقصد به عدة معان. فمن معانيه الكذب المتعمد مع الاعتقاد في الوقت نفسه، وبإخلاص، بصدق ما تقول. ومن معانيه نسيان أية واقعة أصبح تذكرها غير ملائم، ثم العودة إلى تذكرها إذا ظهرت الحاجة إليها. ومن معانيه أيضاً إنكار وجود الحقيقة الموضوعية مع أخذ وجودها في الاعتبار في تصرفك اليومي.. وهكذا. ومن الكلمات الدالة على هذا التفكير ذي الوجهين كلمة «أسوبيض» (وهي اختصار لكلمتي أسود ـ أبيض، ومن الكلمات الجديدة التي أدخلتها هذه اللغة). هذه الكلمة لها

هي نفسها معنيان متناقضان، على حسب ما إذا كانت تستخدم لوصف تفكير الخصم أو تفكير عضو في الحزب. فهي إذا طبقت على الخصم كان معناها «عادة الزعم بأن الأسود أبيض، بما يتعارض مع الواقع الصريح». أما إذا طبّقت على عضو في الحزب فإن معناها يصبح «استعداد المرء للاعتراف بأن الأسود أبيض حينما تتطلب مصلحة الحزب ذلك، بل والاستعداد للاعتقاد بأن الأسود أبيض وأن ينسى أنه كان عكس ذلك في أي وقت من الأوقات».

* * *

كان ونستون يعمل في وزارة الحقيقة، وهي تشغل مبنى ضخماً يتكون من ثلاثة آلاف حجرة، وتختص بالأخبار والتعليم ووسائل الترفيه والفنون الجميلة، أي ما يقابل وزارات الإعلام والثقافة والتعليم الآن. وكان عمل ونستون التصحيح المستمر للتاريخ. فعلى سبيل المثال، إذا تحول أحد كبار رجال الحزب إلى عدو له، فإن مصير هذا الرجل ليس فقط أن يمحى من الوجود، بل وأيضاً أن يمحى اسمه وصوره من كل السجلات والمجلات والكتب التي سبق لها الظهور. كذلك يجب أن تعدّل أهداف الخطة، التي أعلنت منذ سنوات، على ضوء ما تمّ بالفعل إنجازه، حتى لا يكون هناك أي تناقض بين ما كان يجب أن يتحقق وما تحقق بالفعل. وإذا كان الأخ الأكبر قد تنبأ يوماً بحدوث ثورة في أفريقيا مثلاً، ولم تحدث الثورة، فيجب أن تصحّح النبوءة بحيث تتفق مع ما حدث في الواقع. وإذا كانت وزارة الوفرة قد وعدت بتخفيض أسعار الكاكاو في ١٩٨٤ ثم حدث أن رفعت سعره، فلا بد أن يمحى الوعد، وأن يحل محله في أعداد الجرائد القديمة، تحذير بأن

سعره سوف يرتفع في الشهر نفسه الذي ارتفع فيه.. وهكذا. «إن كل سجل مكتوب قد تعرض إذن إما للإزالة أو التزييف. كل كتاب أعيدت كتابته، كل صورة أعيد رسمها، وكل تمثال أو شارع أو بناء أعيدت تسميته. لقد زال التاريخ ولا يوجد شيء غير الحاضر، الذي يقول إن الحزب دائماً على صواب».

كانت هذه هي وظيفة ونستون سميث. إن كل كلمة يخطها أو يمليها في جهاز التسجيل لتغيير سجلات الماضي كانت كذباً محضاً. ومع ذلك كان ونستون يجد لديه المقدرة على الانهماك في عمله انهماكاً ينسى معه نفسه. فهو قادر على الانشغال بالجوانب الفنية أو المنطقية لعمله على نحو ينسى معه المغزى السياسي أو الثقافي لما يعمل. كان الذي يهمه، أثناء قيامه بعمله، أن تتم عملية التزييف بأكبر درجة من الكمال. وعلى أي حال فإن هذا التغيير لوقائع التاريخ لم يكن تزييفاً بالمعنى الحقيقي للكلمة. فهو في الحقيقة لا يحل واقعة مزيفة محل واقعة صحيحة، بل يضع كذباً محل كذب، ومن ثم فلا تزييف هنالك. لقد قام ونستون مثلاً بتعديل رقم كانت وزارة الوفرة قد تنبأت به عن حجم انتاج الأحذية في ١٩٨٤، إذ ذكرت أنه سيصل إلى ١٤٥ مليون زوج من الأحذية، والمطلوب الآن تعديله إلى ٥٧ مليوناً، حتى يظهر رقم الانتاج المتحقق (وهو ٦٢ مليوناً) على أنه تجاوز أهداف الخطة. ليست المهمة هنا إحلال رقم مزيف محل الرقم الصحيح، فالأرجح أن الدولة لم تنتج في هذا العام أية أحذية على الإطلاق، وأن الرقم ٥٧ أو ٦٢ ليس أقرب إلى الحقيقة من أي رقم آخر.

في وزارة الحقيقة أقسام أخرى غير القسم الذي يعمل به ونستون. من بينها قسم مهمته تأليف الكتب وإنتاج المجلات والأفلام

المخصصة لاستهلاك العامة. وهي تعتمد على إثارة الغرائز وتركز على المباريات الرياضية والجرائم وحوادث العنف والتنبؤ بالحظ وتوقعات المنجّمين. بل إن هناك قسماً خاصاً لإنتاج الكتب والأفلام الجنسية المحضة التي تنتج للاستهلاك الشعبي ويحظر على أعضاء الحزب، عدا العاملين بهذا القسم، الإطلاع عليها. إن الحكومة تلهي الناس أيضاً باليانصيب والتعلق بأمل أن ينالوا جوائزه. بل إن من الممكن القول إن السبب الوحيد الذي يجعل ملايين الناس يعتقدون أن هناك شيئاً لا يزال يستحق العيش من أجله، هو احتمال الفوز بجوائز اليانصيب.

كان موقف السلطة من عامة الناس يختلف إذن اختلافاً جوهرياً عن موقفها من المثقفين وأعضاء الحزب، بل إن الجزء الأكبر من عامة الناس لم يكن لديه جهاز تليسكرين في بيته. كانت الحكومة في مأمن من ناحيتهم، فهم في نظرها كالحيوانات، إذ حتى لو تصورنا أنهم قد يشعرون يوماً ما بالسخط فهم يسخطون على أشياء ضئيلة الشأن، كتوفر أو عدم توفر سلعة غذائية. ومن ثم فإن الشرطة تترك العامة، في أغلب الأحيان، وشأنهم. كانت المدينة مليئة باللصوص والعاهرات والمتاجرين بالمخدرات، دون أن تتدخل في أمورهم، طالما كانت هذه الجرائم تجري بين أفراد العامة أنفسهم، ولا تمسّ أحداً عداهم بالتنصت والمراقبة. بل إن من شعارات الحزب «لا مساس بحرية العامة والحيوانات».

كان ونستون يكره الحزب وشعاراته وجواسيسه. إنه نظام يقوم على «الجنون المخطط»[1] إنهم يستخدمون المنطق ضد المنطق. فهم يسخرون من الأخلاق وفي الوقت نفسه يدعون أنهم حاملو لوائها. يقولون إن الديمقراطية مستحيلة وفي الوقت نفسه يدعون أنهم

حارسوها. إنهم يمحون التاريخ ولكنهم يختارون من أحداث الماضي ما يناسبهم في أية لحظة بعينها.

لم يكن ونستون يستطيع أن يمنع نفسه من تذكّر أيام ماضية، قبل أن يتولى الحزب الحكم، كانت الأمور فيها مختلفة تماماً. ويقول لنفسه إن من المستحيل أن الأحوال كانت دائماً كذلك. فهذا الشعور الذي يلازمه بالضيق والامتعاض من سوء الحال دليل أكيد على أن الأحوال لم تكن كذلك. إنه لا يذكر بالضبط ما كانت عليه الحال منذ سنوات، ولكنه يعرف أنه يتقزز الآن من القذارة المنتشرة في كل مكان، من ازدحام القطارات، من المساكن المتآكلة والموشكة على الانهيار، من ندرة الشاي، من سوء طعم القهوة، من السجائر التي تتفتت وتتهاوى بين أصابعه. كيف يمكن أن نتصور أن الحال كانت دائماً كذلك إذا كان شعور المرء بالتقزز منها قوياً إلى هذا الحد؟

إنه لا يزال يذكر أياماً ماضية كان الانسان فيها ما زال يحظى ببعض الخلوة ولم يكن خاضعاً دائماً للمراقبة. كان لا يزال هناك حب وصداقة، وكان أفراد العائلة الواحدة يشدّ بعضهم أزر بعض دون أن يعرف أحدهم لماذا يشد أزر أخيه. لم تعد هناك الآن خلوة أو حب أو أصدقاء.

إنه يذكر أيضاً أنه حينما كان تلميذاً صغيراً، كانت كتب التاريخ المقررة لا تنسب للحزب إلاّ اختراع الهليكوبتر. أما الآن فالحزب ينسب له أيضاً اختراع الطائرة نفسها. ولن يمضي وقت طويل حتى ينسب الحزب لنفسه اختراع الآلة البخارية.

إنه لا يزال يدرك أنه منذ أربع سنوات فقط كانت بلدة (أوشانيا) في حرب مع (استاشيا) وليس مع (أوراشيا). هل يمكن أن تكون

ذاكرته خادعة إلى هذا الحد؟ وأن ما تقوله وسائل الإعلام من أن العدو كان دائماً هو أوراشيا وأنهم لم يكونوا قط في حرب مع بلد آخر، هل يمكن أن تكون هذه هي الحقيقة؟

كان ونستون يجد صعوبة أثناء «دقيقتين للكراهية» في أن يمنع نفسه من الانفجار بالضحك، ولكنه كان يصاب بالقلق حينما يسمع من الشاشة أخبار انتصار حربي. إذ يصيبه حينئذٍ التشاؤم ويكاد يقطع بأن هذه الأخبار عن الحروب وعن الانتصار لا بد أن يعقبها مباشرة أخبار سيئة، كتخفيض الكمية الموزعة بالبطاقات من السكر أو الشاي إلى النصف أو الربع. بل لم يكن ونستون على يقين حتى مما إذا كانت القنابل التي تسقط على بلده من فعل الأعداء حقيقة أم من فعل الحكومة نفسها.

كان ونستون يشعر بأن الشيء الوحيد الذي أصبح يملكه حقاً ويسيطر عليه ويتحكم هو وحده فيه هو عدة سنتيمترات مربعة هي مركز التفكير داخل رأسه. كان يعرف أنه وحيد. وقد يكون هو وحده الذي يكره الأخ الأكبر. ولكنه كان يشعر على نحو ما، أنه إذا استطاع أن يحتفظ بهذه السنتيمترات المربعة حية في رأسه، وأن يردد ما يدور بها من أفكار، ولو لنفسه وحدها، فإنه يستطيع على الأقل أن يضمن «الاستمرارية». كان يقول لنفسه: «إني أحافظ على التراث الإنساني وأحميه ليس بالضرورة عن طريق إسماع صوتي، بل فقط بنجاحي في أن أحتفظ بقواي العقلية». وكان يكتب في مذكراته من حين لآخر:

«إن الحرية هي حقك في أن تقول أن ٢+٢=٤»، ولكنه كان يتمتم في فراشه، وهو على وشك الاستسلام للنوم: «إن الصحة العقلية لا تتخذ شكل البيانات الإحصائية».

إن الأمل الوحيد في التغيير، هكذا كتب ونستون في مذكراته، يكمن في عامة الناس وبسطائهم. صحيح أنه كثيراً ما يعتريه اليأس حتى منهم، فعامة الناس لا يتذكرون إلاّ أتفه الأشياء كالمشاجرة مع جار أو حادثة سرقة، وهم ينسون أهم الأشياء. إنهم يبدون عادة كالنملة التي تستطيع رؤية الأجسام الصغيرة ولا ترى أكبرها. وحينما يسيطر عليه اليأس منهم كان يتساءل: «إذا كانت الذاكرة قد ضاعت، والسجلات قد تمّ تزييفها، فما الذي يمكن أن يدحض ادعاء الحزب بأنه قد رفع مستوى المعيشة؟» ما الذي يمكن أن يدحض هذا إذا كان قد ضاع كل معيار يمكن أن يقيّم الحاضر على أساسه؟ أوَ لا يجوز أن يكون الحزب على حق حينما يقول:

«إن من يسيطر على الماضي يسيطر على المستقبل، ومن يسيطر على الحاضر يسيطر على الماضي؟» ومع ذلك فقد كان يعود إليه من حين لآخر الشعور بأن عامة الناس قادرون، وهم وحدهم القادرون، على أن يحققوا الخلاص، فهم وحدهم الذين لا زالوا يحتفظون بقواهم العقلية، وذلك بفضل عجزهم عن الفهم. إنهم بسبب قلة خطرهم لا يتعرضون لغسيل المخ الذي يتعرض له الأكثر ذكاء. أو لعل السبب هو أنهم يتركون لممارسة عاداتهم وتقاليدهم دون أن يتعرض الحزب لها، أو أنهم يتوالدون بكثرة، أو أنهم لا زالوا يذكرون الأغاني القديمة، أو أنهم متدينون، ولا أحد يمنعهم من ذلك. لقد «بلعوا» كل شيء، ولم يلحقهم الضرر من وراء ذلك، إذ إن ما دخل مِعدهم خرج منها دون أن يترك وراءه أي أثر، وكأنه حبة القمح التي تمر بجسم العصفور وتخرج منه دون أن يهضمها.

* * *

كان «ونستون» في طريقه لسماع محاضرة بعنوان «تطبيق الاشتراكية على الشطرنج» حينما التقى «بجوليا»، الفتاة الجميلة التي تعمل في وزارته نفسها، «وزارة الحقيقة»، التي تشتغل بتزوير التاريخ. وأثناء مرورها به دسّت في يده ورقة عليها هذه الكلمة المذهلة «أحبك». كانت المخاطرة التي عرضت الفتاة نفسها لها أكبر من أن توصف، ولكنها فعلتها.

لم يكن تبادل الرسائل ممنوعاً وإن كان نادراً، وكان التراسل يجري في العادة عن طريق إرسال بطاقات مطبوعة عليها عدد كبير من العبارات، وعلى مرسل البطاقة أن يضع علامة على العبارة التي تؤدي غرضه. كذلك لم تكن ممارسة الجنس ممنوعة، ولم تكن قيادة الحزب راغبة بالطبع في منعه، ولكن كان الهدف غير المعلن هو القضاء على المتعة المصاحبة له. إن الحزب يقر ممارسة الجنس إذا كانت فقط من أجل الإنجاب، وكل ما عدا هذا يصبح مثاراً للشك. لم يكن الزواج ممنوعاً، ولا حتى بين أعضاء الحزب، وإنما كان من الضروري أن يحصل العضوان على موافقة الحزب على زواجهما، وكان الطلب يرفض دائماً إذا ظهر ما يدل على أن أحد الطرفين يشعر بجاذبية جنسية واضحة نحو الآخر.

جوليا فتاة جميلة في السابعة والعشرين، وتعمل في قسم تأليف الروايات في وزارة الحقيقة، وإن كان عملها ميكانيكياً بحتاً، إذ يقتصر دورها على تشغيل آلة من الآلات التي تقوم بتأليف الروايات. وكما أنها هي التي بدأت بمكاشفته بحبها له، فإنها هي أيضاً التي رتبت اللقاء بينهما، وتبعها ونستون كالمأخوذ الذي لا يدري ما يفعل، أو كأنه مدفوع بقوة خفية إلى تحطيم ذاته. واستطاع الاثنان أن يعثرا على مكان خفي يلتقيان فيه سراً

وبانتظام، بعيداً عن الأعين ولا يحتوي على جهاز التليسكرين الذي يلتقط حركات الناس وهمساتهم وينقلها إلى السلطة.

كان يجمعهما أكثر من الحب. كان لديهما الشعور نفسه بالتقزز والكراهية نفسها للحزب والحكم ونوع الحياة المفروضة عليهما وعلى سائر الناس. كانا يحملان الحنين نفسه إلى عالم حر، وإلى الماضي.

لم يكن حبهما مجرد علاقة بين شخصين، بل كانا يدركان في كل لحظة يتعانقان فيها أو يتبادلان فيها الحديث في غيبة عن أعين الحزب وآذانه، أنهما يقومان في الوقت نفسه بعمل ضد الحزب. كان عناقهما، بعبارة أخرى، عملاً سياسياً، ومع ذلك فقد كان هذا الموقف «السياسي» لكل منهما مختلفاً بعض الشيء عن موقف الآخر. كان هو يبحث عن طريق للخلاص، ليس لنفسه فقط، بل للمجتمع بأسره. كان أيضاً يحاول أن يفهم كيف وصل الحال إلى ما وصل إليه، وما الذي يمكن أن يكون الدافع إليه؟ أما هي فلم يكن يشغلها «مبدأ» أو تغريها محاولة الفهم والتفسير. كانت فقط تريد أن تعيش وأن تحب، وكانت نظرتها إلى الحزب نظرتها إلى شيطان لا هم له إلاّ إفساد محاولتها وتعطيل قدرتها على الحياة والحب. كانت تعتبر أي محاولة للثورة ضد الحزب حماقة كبيرة لا يمكن أن تؤدي إلى شيء. المهم في نظرها أن يحاول كل فرد أن «يخدع» الحزب، أن يخرق القواعد لصالحه. المشكلة الوحيدة في نظرها هي: كيف يمكن أن تخرق القواعد وتبقى حياً مع ذلك؟ كانت تصغر ونستون بأكثر من عشرة أعوام، ولم تكن قد سمعت عن أية محاولة للمعارضة، ولم تكن حتى لتستطيع أن تتصورها.

وكان ونستون يتساءل إذ يتأمل موقفها «ترى كم شخصاً مثلها يتبنى الموقف نفسه؟».

كانت لقاءاتهما لحظات باهرة من السعادة، يختلسانها من وراء ظهر الحزب. وكانت جوليا تجلب له من حين لآخر في مخبئهما ما تستطيع بحيلها أن تحصل عليه من بن وخبز وسكر «حقيقي»، مما يستهلكه أعضاء قيادة الحزب ولا يعرفه الناس. ومع هذا فقد كانا يدركان في قرارة نفسيهما أن ما نجحا في تحقيقه لا يمكن أن يدوم. كانا يشعران في أعماقهما بأن الحزب لا بد، عاجلاً أو آجلاً، أن يكتشف مخبأهما، وأنهما سيعتقلان ويعذبان ويعترفان، ويجبر كل منهما على أن يخون الآخر، وأنه سوف تأتي اللحظة، أثناء التعذيب، التي يتمنى كل منهما فيها أن يتحول التعذيب منه إلى الآخر. كانا ينتحران، ولكنهما لم يتوقفا لحظة للتساؤل عما إذا كان من الحكمة أن يتراجعا.

وكما دسّت جوليا ورقة في يد ونستون تقول له إنها تحبه، تلقى ونستون رسالة من شخص آخر، يعمل أيضاً في وزارته اسمه «أوبراين»، يدعوه فيه إلى بيته. وفي بيت أوبراين علم ونستون أن أوبراين، هو أيضاً، من المعارضة، وأنه يدين بالولاء لأفكار «غولدشتاين» العدو الأول للحزب. وأعطى أوبراين لونستون نسخة من كتاب غولدشتاين الذي يعرض فيه أفكاره السياسية وتفسيره لما آل إليه الحال في «أوشانيا». فما هي هذه الأفكار؟

إن الذي يعرفه جيداً قادة الدول العظمى الثلاث، أوشانيا ويوراشيا واستاشيا، ولا يذكرونه صراحة أبداً، هو أن نظام الحكم ونمط النظام الاجتماعي وطبيعة الحياة فيها كلها تكاد تكون واحدة أو متشابهة جداً، على الرغم من أن النظام يتسمى بأسماء مختلفة في

الدول الثلاث. إن الايديولوجيات الثلاث، رغم تظاهر الحكام بأنها مختلفة، يكاد يستحيل تمييز إحداها عن الأخرى، ففيها البناء الاجتماعي الطبقي نفسه، حيث تسيطر قلة في قمة النظام على سائر الناس، وتستأثر بالسلطة والامتيازات. وكلها تمارس الطقوس نفسها في عبادة القائد شبه المقدس، وفيها كلها يعتمد النظام على استمرار الحروب وإنتاج الأسلحة.

إن الدافع الاقتصادي للحرب هو تنافس الدول الثلاث في الحصول على العمل الرخيص في الأقاليم الواقعة خارج حدودها، والممتدة من برازافيل إلى هونغ كونغ. فالدولة التي تتمكن من السيطرة على أفريقيا الاستوائية أو بلاد الشرق الأوسط أو جنوب الهند أو الجزر الأندونيسية، يمكنها أن تتحكم في أجساد عشرات أو حتى مئات من الملايين من الأفراد القادرين على العمل الشاق، والذين يقبلون العمل بأدنى الأجور. ولكن هذه الأقاليم الاستوائية «المستعبدة» لا تمثل أي عنصر أساسي من عناصر النظام الدولي. فهي دائمة التنقل من الخضوع لإحدى الدول الثلاث، إلى الخضوع لدولة أخرى، دون أن تكون لها أدنى سيطرة على مصيرها. وإنما يتوقف خضوعها لهذه الدولة أو تلك على قدرة إحدى الدول الكبرى على الخداع أو الإيقاع بالدولتين الأخريين. وهكذا نجد أن الحدود بين مناطق النفوذ للدول الثلاث دائمة التغيير ولا تستقر أبداً.

إن الحرب بين الدول الكبرى لا تتوقف إذن أبداً. فهي لم تعد، كما كانت في العقود الأولى من القرن العشرين، عملاً ساحقاً شاملاً يحاول فيه كل طرف أن يدمر الآخر. ففضلاً عن أن الفوارق الايديولوجية بين الدول الكبرى لم تعد لها أهمية تذكر، أصبح كل طرف عاجزاً عن تدمير الآخرين، مع تطور الأسلحة ووسائل

الدمار. ولهذا نجد أنه، على الرغم من أنه لا يوجد اتفاق رسمي صريح بين الدول الثلاث على عدم استخدام القنابل الذرية، فإن هذه القنابل لا تستخدم أبداً في الحروب، وإن كانت الدول الثلاث لا تتوقف عن انتاجها وتخزينها.

ليس معنى هذا أن الحرب أصبحت أقل وحشية أو أقل إراقة للدماء أو أقل هستيرية مما كانت في الماضي. بالعكس، لقد زادت أعمال الحرب بربرية واقترنت بهستيريا أكبر. كل ما هنالك أن الحرب الآن أصبحت محدودة النطاق جغرافياً، ولم تعد تمتد إلى أرض القوى الكبرى نفسها، بل تجري في الأقاليم المتاخمة لها التي لم يتحدد بعد بشكل واضح ما إذا كانت ستقع تحت نفوذ هذه الدولة الكبرى أو تلك.

على أن ذلك العامل الاقتصادي ليس هو العامل الوحيد ولا حتى الأساسي في الحرب الحديثة. إن الغرض الإساسي من الحرب هو استخدام ناتج الآلة على نحو يمنع من الارتفاع بمستوى المعيشة لغالبية الناس.

تفسير ذلك أنه منذ اللحظة الأولى التي اخترعت فيها الآلة أصبح من الواضح أن التقدم الطبيعي في فنون الانتاج وأساليب الصناعة من شأنه أن يسمح للعالم، لأول مرة في تاريخه، بالتخلص من كل مظاهر الجوع والحرمان والجهل، وينهي إلى الأبد ذلك الصراع التقليدي حول اقتسام الناتج المحدود. ولكن من الواضح أيضاً أن رفع مستوى الاستهلاك للجميع لا بد أن يؤدي بدوره إلى وضع نهاية للمجتمع الطبقي القائم على سيطرة القلة على الغالبية. ذلك أن مجتمعاً يحصل كل أفراده على ضروريات الحياة، ويتمتعون فيه بدرجة عالية من الفراغ، ويحصلون فيه على مستوى رفيع من

التعليم، لا يمكن لقلة حاكمه أن تقهره. الحرب الحديثة إذن هي الوسيلة الضرورية لضمان استمرار المجتمع الطبقي برغم التقدم في أساليب الانتاج. إنها وسيلة «تدمير» الانتاج بدلاً من توزيعه. فبتدمير الانتاج الزائد يمكن تحقيق درجة من الحرمان تضمن خضوع الغالبية لسيطرة الأقلية الحاكمة، فضلاً عن أن الحرب، بما تخلقه من مناخ نفسي يشعر فيه الناس باستمرار بالخوف، سوف تجعلهم أيضاً يشعرون بأنه من الطبيعي أن تجلس على قمة المجتمع فئة تستأثر بالحكم، وكأن هذا هو الشرط الضروري لمجرد البقاء.

إن الغرض الأساسي من الحرب لم يعد إذن هو التوسع وضمّ أراضٍ جديدة لسيطرة الدولة، أو منع فقدان أرض كانت تخضع لسيطرتها، بل هو الآن الإبقاء على الهيكل الاجتماعي داخل الدولة على ما هو عليه دون تغيير، أي تكريس اللامساواة والقهر. وهكذا «تخلى الناس عن الحلم بتحقيق الفردوس على هذه الأرض في اللحظة نفسها التي أصبح فيه تحقيق هذا الحلم ممكناً».

لقد كان المصلحون الاشتراكيون يظنون أنه بإلغاء الملكية الخاصة سوف تتحقق المساواة وينتهي القهر. ولكن ها قد تم القضاء على الملكية الخاصة وإذا باللامساواة والقهر يصبحان نظاماً أبدياً. كان الاشتراكي القديم يعتقد أن ما لا يمكن توريثه لا يمكن أن يبقى حكراً لجماعة من الناس إلى الأبد، وأنه إذا قضي على نظام الإرث قضي أيضاً على اللامساواة. ولكن ظهر أنه من الممكن أن تظل الامتيازات والسلطة حكراً على جماعة بعينها، وإلى الأبد، طالما كان باستطاعة الحكام أن يحددوا أسماء من سيخلفونهم. لقد زالت حقاً طبقة الرأسماليين ولكن ظهرت بدلاً منها أرستقراطية جديدة تتكون من البيروقراطيين والسياسيين المحترفين وقادة نقابات

العمال وخبراء الإعلام والفنيين والصحفيين. هذه الأرستقراطية الجديدة، وإن كانت أقل تطلعاً إلى الرفاهية المادية من سابقتها، فإنها أكثر طمعاً في محض السلطة. وهم في سبيل احتفاظهم بالسلطة على استعداد لممارسة وسائل للقهر تعتبر وسائل الكنيسة الكاثوليكية في العصر الوسطى، بالنسبة لها، غاية في التسامح. بل إنهم أعادوا وسائل القهر التي كانت قد هجرت منذ زمن طويل، كالسجن دون محاكمة، والإعدام العلني، والتعذيب للحصول على الاعتراف، وترحيل أمم بأسرها من أراضيها. كما سمح لهم تقدم وسائل الإعلام والاتصال، وخصوصاً اختراع التليسكرين، الذي يسمح بالإرسال والاستقبال في الوقت نفسه، بالتحكم في الرأي العام وتشكيله على أي نحو يشاءون. ومن ثم أصبح بمقدور الدولة، ليس فقط أن تضمن الطاعة التامة لإرادتها، بل وأيضاً أن تفرض التماثل التام في الأفكار، وأن تقضي قضاء مبرماً على الحياة الخاصة.

* * *

وكما كان ونستون وجوليا يشعران دائماً في قرارة نفسيهما بأن حريتهما لا يمكن أن تدوم، فقد جاء بالفعل الاعتقال والتعذيب والاعتراف. لقد ظهر أنهما كانا تحت المراقبة منذ البداية، وأنهما لم يخدعا السلطة قط. فالعجوز الذي أجّر لهم الغرفة التي اتخذاها مخبأً كان هو أيضاً جاسوساً للسلطة. والتليسكرين كان موجوداً دائماً، وإن كان مخبأً وراء الصورة المعلقة فوق السرير. بل وحتى أوبراين، الذي ظناه من رجال المعارضة، ظهر أنه أحد رجال الحزب الكبار، وأنه كان فقط يستدرجهما إلى التورط في جريمتهما.

في السجن يسأل ونستون سجيناً سياسياً آخر عن سبب اعتقاله

فيأتي الرد: «هناك جريمة واحدة فقط، أليس كذلك؟».

في السجن أيضاً يشاهد ونستون الفرق بين معاملة المجرمين العاديين ومعاملة المسجونين السياسيين، وهو كالفرق بين معاملة العامة خارج السجن، ومعاملة أعضاء الحزب أنفسهم. كان المسجونون بسبب أفكارهم في حالة ذعر دائم، ويتعرضون لأنواع من التعذيب لا يتعرض لها المجرم العادي، بل إن المجرمين العاديين الذين ارتكبوا جرائم القتل أو السرقة أو الاغتصاب، كانوا يبدون وكأن لا شيء يعكر صفوهم، بل ويبدون جرأة غريبة إزاء الحراس ويسبّونهم ويهرّبون الطعام من وراء ظهورهم، بل وقد يوجّهون السباب إلى شاشة التليسكرين حينما تصدر الأوامر إليهم.

وبالتعذيب اعترف ونستون بكل شيء: بما ارتكبه وما لم يرتكبه، بل لقد اعترف بأنه قتل شخصاً يعرف الجميع أنه لا يزال على قيد الحياة. كان شاغله الوحيد أثناء التعذيب هو أن يحاول أن يخمّن ما الذي يريدون أن يعترف به، حتى يعترف به بسرعة قبل أن يبدأ التعذيب من جديد.

وأثناء التعذيب يخبره أوبراين بالهدف الذي يوجد من أجله نظام الحكم والحزب وكل مبادئه وشعاراته: «إن السلطة والقوة ليست وسيلة بل هي الهدف نفسه. إننا لا نقيم الديكتاتورية من أجل حماية الثورة، بل نقوم بالثورة من أجل إقامة الديكتاتورية. فإذا أردت أن تتصور ما الذي سيكون عليه المستقبل فلتحاول أن تتخيل صورة حذاء ثقيل يدوس على وجه إنسان إلى الأبد».

لقد اعترف ونستون بكل ما يمكن أن يتصور أن يعترف به، ولكنهم لم يكونوا يريدون اعترافاته. كانوا يريدون إيمانه وعقله. لم يكن يهمهم أن يحصلوا منه على هتاف بحياة الأخ الأكبر، بل أن يعتقد

بالفعل بأن الأخ الأكبر لا يمكن أن يخطيء. (ويسأل ونستون نفسه: «ما الذي يمكن أن تفعله إزاء شخص مجنون ولكنه أكثر ذكاء منك؟ يستمع إلى حججك ثم يواصل جنونه، وكأنك لم تقل شيئاً على الإطلاق؟»).

على أن مهمتهم كانت صعبة مع كل ذلك. قد يعترف الإنسان بأي شيء تحت وطأة التعذيب الجسماني والإهانة، ولكن عقله يظل ملكاً له. قد يردد ونستون قولهم إن ٢+٢ يمكن أن تساوي خمسة أو عشرة، ولكنهم يريدون أيضاً أن يعتقد حقاً وصدقاً، أن ٢+٢ يمكن بالفعل أن تساوي خمسة أو عشرة. وهنا يُظهر العقل الإنساني مقاومة أكثر بكثير من مقاومة الجسم الإنساني الضعيف.

ولكنهم يكسبون هذه الجولة، فيفقد ونستون عقله، ويعترف، حقاً وصدقاً، بأن ٢+٢ يمكن أن تساوي خمسة أو عشرة. ولكنه لا يزال يتمسك بقلبه. فهو لا يزال يكره الأخ الأكبر والحزب ولا يزال يحب جوليا. ويعيد ونستون تعريفه للحرية فيقول لنفسه:

«إن الحرية هي أن تموت كارهاً لهم».

لقد حصلوا منه على اعتراف ضد حبيبته جوليا، ولكن هذا أيضاً لم يكن كافياً. كانوا يريدون أن يتوقف بالفعل عن حبها، ولكنه لم يفعل، فقلب الإنسان هو أيضاً أكثر بسالة من جسمه المتهاوي الهزيل. إنهم يدركون جيداً بالرغم من كل اعترافاته ضد جوليا، أنه لم يخنها في الواقع، فهي لا تزال تسكن في قلبه.

ولكنهم يكسبون هذه الجولة أيضاً، وهي الجولة الأخيرة. وتحت وطأة آخر مراحل التعذيب يصيح ونستون من شدة الألم: «لا تفعلوا هذا بي، افعلوه بجوليا». وهنا فقط يتوقف التعذيب. بل إنهم بعد أن استطاعوا، على هذا النحو، أن يفرغوه من عقله وقلبه،

لم يجدوا غضاضة في إطلاق سراحه. فهو الآن يرى الأصابع الأربعة خمسة. وهو إذ يرى جوليا لا يشعر نحوها بشيء. إنهما يتبادلان الحديث، ولكن لم تعد لدى أي منهما أية رغبة في أن يرى الآخر مرة أخرى.

فهرس الاعلام

فهرس الاماكن

كتب صدرت للمؤلف

١ ـ **مقدمة إلى الاشتراكية مع دراسة لتطبيقها في الجمهورية العربية المتحدة**، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، ١٩٦٦.

٢ ـ **مبادىء التحليل الاقتصادي**. مكتبة سيد وهبة القاهرة، ١٩٦٧.

٣ ـ **الاقتصاد القومي: مقدمة لدراسة النظرية النقدية**. مكتبة سيد وهبة، القاهرة، ١٩٦٨، ١٩٧٢.

٤ ـ **الماركسية: عرض وتحليل ونقد لمبادىء الماركسية الأساسية في الفلسفة والتاريخ والاقتصاد**. مكتبة سيد وهبة، القاهرة، ١٩٧٠.

٥ ـ **المشرق العربي والغرب: بحث في دور المؤثرات الخارجية في تطور النظام الاقتصادي العربي والعلاقات الاقتصادية العربية**. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٧٩، ٨٠، ٨١، ١٩٨٣.

٦ ـ **محنة الاقتصاد والثقافة في مصر**. المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة ١٩٨٢.

٧ ـ **تنمية أم تبعية اقتصادية وثقافية؟ خرافات شائعة عن التخلف والتنمية وعن الرخاء والرفاهية**. مطبوعات القاهرة، ١٩٨٣.

٨ ـ **الاقتصاد والسياسة والمجتمع في عصر الانفتاح**. مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٤.

٩ ـ **هجرة العمالة المصرية** (بالاشتراك مع اليزابيث تايلور عوني). مركز البحوث للتنمية الدولية (أوتوا)، ١٩٨٦.

١٠ ـ **قصة ديون الخارجية من عصر محمد علي إلى اليوم**. دار علي مختار للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٨٧.

١١ ـ **نحو تفسير جديد لأزمة الاقتصاد والمجتمع في مصر**، مكتبة مدبولي، ١٩٨٩.

١٢ ـ **مصر في مفترق الطرق**، دار المستقبل العربي، القاهرة ١٩٩٠.

١٣ ـ **العرب ونكبة الكويت**، مكتبة مدبولي، ١٩٩١.

١٤ ـ **السكان والتنمية: بحث في الآثار الإيجابية والسلبية لنمو السكان، مع تطبيقها على مصر**، المؤسسة الثقافية العمالية، معهد الثقافة السكانية، القاهرة، ١٩٩١.

١٥ ـ **الآثار الاقتصادية والاجتماعية لهجرة العمالة المصرية**: المؤسسة الثقافية العمالية، معهد الثقافة السكانية، القاهرة، ١٩٩١.

١٦ ـ **الدولة الرخوة في مصر**، دار سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٣.

١٧ ـ **معضلة الاقتصاد المصري**، دار مصر العربية للنشر، القاهرة، ١٩٩٤.

تحت الطبع:

المثقفون العرب وإسرائيل.

1 - **Food Suply and Economic Development, with Special Reference to Egypt,** F. Cass, London, 1966.

2 - **Urbanzation and Economic Development in the** Arab World, Arab University in Beirut, 1972.

3 - **The Modernization of Poverty: A Study in The Political Economy of Growth in Nine Arab Countries, 1945-1970,** Brill, Leiden, 1974, 1980.

(ترجم إلى اليابانية في ١٩٧٦ وحاز على جائزة الدولة التشجيعية في ١٩٧٦).

4 - **Project Appraisal and Income Distribution in Developing Countries,** Coedited with J. MacArthur (a special issue of World Development, Oxford, February, 1978).

5 - **International Migration of Egyptian Labour,** (with Elizabeth Taylor Awny), International Development Research Centre, Ottowa, 1985.

6 - **Egypt's Economic Predicament,** Brill, Leiden, 1995.

كتب مترجمة:

١ ـ **التخطيط المركزي**: تأليف جان تنبرجن، الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي، القاهرة ١٩٦٦.

٢ ـ **مقالات مختارة في التنمية والتخطيط الاقتصادي** (بالاشتراك)، الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي، القاهرة ١٩٦٨.

٣ ـ **أنماط من التجارة الدولية والتنمية الاقتصادية**، تأليف راجنار نيركسه، الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي، القاهرة ١٩٦٩.

٤ ـ **الشمال ـ الجنوب: برنامج من أجل البقاء**، تقرير اللجنة المستقلة المشكلة لبحث قضايا التنمية الدولية برئاسة ويلي برانت (بالاشتراك)، الصندوق الكويتي للتنمية، الكويت، ١٩٨١.

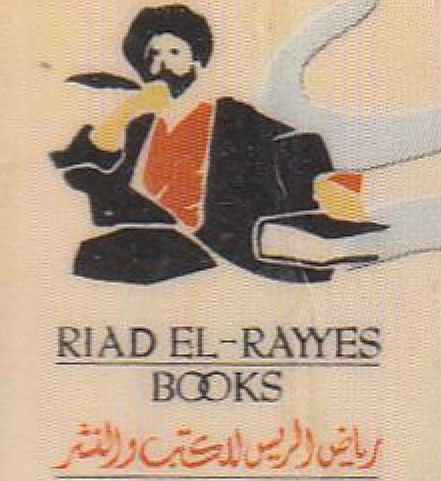
جلال أمين

شخصيات لها تاريخ

يتيح هذا الكتاب «شخصيات لها تاريخ» الاقتراب الحميم من شخصيات شهيرة في التاريخ العربي والعالمي، شغلت أدواراً هامة في مجالات السياسة والثقافة والفن والفكر والاجتماع.

من جمال عبد الناصر إلى حسني مبارك ومن يوسف ادريس إلى مارغريت ثاتشر مروراً بأحمد أمين ولويس عوض وأحمد بهاء الدين.

ماذا يجمع بين هؤلاء المذكورين سوى أسلوب جلال أمين الذي يتنقل حاملاً مشاعره المشبوبة وذكرياته، بين أزمنةوأمكنة وشخصيات، محاولاً وضع الصورة في إطارها، لنراها بعد ذلك ومن مسافة قريبة بعيني عاطفته وهواه.



RIAD EL-RAYYES
BOOKS
رياض الريس للكتب والنشر



1855132400